This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

154GG
20. 5

15466.20.5

Harvard College Library

FROM

By exchange

15466.20.5

Harvard College Library

FROM

By exchange

15466.20.5

SIR CHARLES SEDLEY'S
LEBEN UND WERKE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT

VON

MAX LISSNER
AUS GABLENZ I. S.

HALLE A. D. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1905

E-44.20.5

From the University
by exchange.

Angenommen von der philologischen sektion auf grund der gutachten der herren Wülker und Birch-Hirschfeld.

Leipzig, den 6. Oktober 1904.

Der Procancellar.

Hölder.

Meinem hochverehrten lehrer

herrn professor dr. Richard Wülker

in gröfster dankbarkeit

zugeeignet.

Einleitung.

Das jahr 1660, ein markstein in der geschichte Englands, bezeichnet das ende der republik und die wiederherstellung des königtums. Unter grofsem jubel der bevölkerung hielt könig Karl II. am 29. Mai, seinem 30. geburtstage, seinen einzug in London. Um so freudiger wurde er begrüfst, als lange zeit frohsinn und fröhlichkeit aus dem lande verbannt gewesen waren. Die vierziger und fünfziger jahre hatten unter dem zeichen schrecklicher bürgerkriege und finsterer Puritanerherrschaft gestanden. Die unschuldigsten vergnügungen waren untersagt, die theater schon 1642 geschlossen worden. Abkehr von allem irdischen wurde verlangt. Jede freudige regung der menschlichen natur war dem Puritaner verdächtig; er zermarterte sein gewissen und versetzte sich in den zustand angstvoller zerknirschung. Das bedenklichste war, dafs die regierung solche übertriebene frömmigkeit geradezu forderte. Feierlich beschlofs das parlament „that no person shall be employed but such as the House shall be satisfied of his real godliness". [1]) Man wollte alle zu heiligen machen, in wirklichkeit aber erzog man durch solche verordnungen heuchler. Die schlimmen folgen eines derartigen regimentes traten immer deutlicher zu tage; und als bald nach dem tode Oliver Cromwells die politischen verhältnisse sich völlig verwirrten, nahm der wunsch nach widerherstellung des königtums mehr und mehr zu, bis er 1660 verwirklicht werden konnte. Die gewaltsam zurückgedrängte lebensfreude brach jetzt mit aller

[1]) Citiert nach Macaulay: Critical and Historical Essays. Leipzig 1850. Tauchnitz. IV. bd. S. 158.

macht hervor. Als begreifliche reaktion auf die unnatürliche frömmelei stellte sich mafslose genufssucht ein. Alles was den Puritaner kennzeichnete, hafste und verspottete man. Daher kamen nicht nur übertriebene frömmigkeit, sondern auch tugend, anstand und gesittetes benehmen in mifskredit. Der sinnenlust völlig ergeben, lebte man nun zügellos in den tag hinein, ging auf galante abenteuer aus, zechte und spielte bis tief in die nacht, um dann schreiend und lärmend die strafsen zu durchtoben. Rohe excesse und duelle waren an der tagesordnung.

In unmäfsigem sinnengenufs allen voran ging der könig selbst, dessen schamlose mätressenwirtschaft jeder beschreibung spottet. Von ritterlichkeit und wahrem interesse für religion und gelehrsamkeit findet man bei ihm keine spur. Dagegen kann man ihm interesse für gewisse gattungen der dichtkunst nicht absprechen, sofern sie nicht religiösen oder gelehrten charakter tragen. Was die lyrik angeht, so schätzte er besonders die leichteren erotischen genres, während z. b. das sonett, das bisher zum ausdruck höfischer liebe gedient hatte, seinem flatterhaften sinn nicht zusagte. Es ist bezeichnend, dafs wir dem sonett in der restaurationszeit kaum begegnen. Ferner bevorzugte Karl II. satirische gedichte, zumal wenn darin die Puritaner verspottet wurden: bekanntlich gehörte Butlers Hudibras zu seiner lieblingslektüre. Vor allem aber wendete er sein interesse dem drama zu. „Eine der ersten handlungen, die Karl II. nach seiner rückkehr vornahm, bestand in der wiedereröffnung der theater.“ [1]) In Paris hatte ihm das theater während seiner verbannung oft zerstreuung geboten, sodafs er es jetzt auf keinen fall missen wollte. Um so eifriger war er auf dessen neubelebung bedacht, als es am französischem hofe, der für ihn verbildlich war, eine so wichtige rolle spielte und nicht wenig zur verherrlichung des königs beitrug. So kam es, dafs das drama in dieser zeit wieder die erste stelle in der litteratur einnahm.[2]) So eifrig war der könig um das theater bemüht, dafs es die frühere volkstümlichkeit verlierend, ganz in abhängigkeit von Karl II. kam. Es existierte auf längere zeit in erster linie für den könig und die hofkreise.

---

[1]) Wülker, a. a. o. s. 351. [2]) Wülker, a. a. o. s. 351.

Die entwicklung des dramas wurde infolgedessen in eine neue bahn gelenkt: Da Karl II. eine ausgesprochene vorliebe für fremdes, speziell französisches wesen hatte, bemühten sich die dichter, neben spanischen und italienischen dramen vor allem französische nachzuahmen. Völlig gab man jedoch die früheren erzeugnisse der nationalen bühne nicht auf. Shakespeare'sche stücke wurden bisweilen noch aufgeführt, gewöhnlich allerdings in „verbesserter", d. h. dem nicht gerade vornehmen zeitgeschmack angepafster gestalt. Auch die neu entstehenden dramen sind bis zu einem gewissen grade vom elisabethanischen drama beeinflufst. Es entwickelt sich auf dem gebiete des trauerspieles unter der führung Drydens die sogenannte heroische tragödie, in der der blankvers durch das heroische couplet (paarweis gereimte fünffüfsige jamben) verdrängt worden ist, und die uns wie ein gemisch aus dem klassisch-französischen und dem nationalen romantischen drama anmutet. — Das lustspiel verwildert der gierig geniefsenden, ideallosen zeit entsprechend und ist bald weiter nichts als ein getreues abbild des sittenlosen lebens; mit recht hat man den komödiendichtern der restaurationszeit das befolgen unmoralischer tendenzen vorgeworfen: Stutzer, die über betrogene ehemänner triumphieren, waren beliebte figuren, und mit erfolg brachte Wycherley in seinem „Country Wife" einen „helden" auf die bühne, der kein anderes ziel hat, als systematisch ehefrauen zu verführen! Man sieht also, dafs die entwicklung der theaterverhältnisse unter dem schutze des leichtlebigen herrschers einen wenig günstigen verlauf nahm. Wie in anderen fällen war auch hier seine gunst ein Danaergeschenk, — Mifsstände aller art folgten aus den neuen bedingungen unter denen das theater wieder auflebte. Da sich das publikum — wie wir sahen — auf einen verhältnismäfsig kleinen kreis beschränkte, konnten die einzelnen stücke nicht allzu oft aufgeführt werden. Die dichter, die sich in jener zeit noch in starker sozialer abhängigkeit befanden, und deren ruf und existenz oft von den launen einflufsreicher höflinge abhing, wurden daher zu rascher produktion und plagiat gezwungen. Bei italienischen, spanischen und besonders französischen komödiendichtern machten sie starke anleihen. Am meisten wurde Molière und von den nationalen lustspieldichtern der vorausgegangenen periode vor allem Ben Jonson benützt. —

Um den überblick über die neuen theaterverhältnisse zu vervollständigen, mufs noch eines umstandes gedacht werden. Die ohnehin nicht glänzende existenz der berufsmäfsigen dramendichter wurde durch eine neue konkurrenz erschwert: Es beteiligten sich an der dramatischen dichtung viele vornehme herren,[1]) die nicht um des geldes, sondern lediglich um des ruhmes willen schrieben. Zu diesen gehörte Sir Charles Sedley, ein bekannter höfling Karls II. Er trat als lyrischer, satirischer und dramatischer dichter hervor und schuf sich als mitglied des parlamentes einen namen. — Sedley gehört keineswegs zu den dichtern, die völlig vergessen worden sind: in jeder ausführlicheren litteraturgeschichte wird er besprochen und in anthologien, die lyrische gedichte aus der restaurationszeit aufnehmen, findet er platz.[2]) Aber es zeigt sich, dafs man seinen werken noch keine eingehende betrachtung gewidmet hat, sodafs sich besonders über seine dramen ungenaue und sogar falsche angaben finden. Auch das leben Sedleys ist bis jetzt nur unzulänglich beleuchtet worden; und gerade die neuste, mir bekannte betrachtung von W. J. Courthope[3]) ist die denkbar einseitigste. Eine eingehende, beweismaterial heranziehende darstellung des lebens und der werke Sedleys scheint daher wünschenswert. Sie ist der gegenstand der vorliegenden arbeit.

Von werken, die sich mit Sedley befassen, haben wir zunächst eine kurze, zeitgenössische, bald nach 1690 entstandene biographie von Anthony Wood in seinen „Athenae Oxonienses". Sie lag mir in der zweiten ausgabe London 1721 vor. Andre zeitgenossen, die über Sedley schreiben, begnügen sich meist mit lobeserhebungen, so vor allem G. Langbaine in „An Account of the English Dramatik Poets" Oxford 1691. Viel lobsprüche und einiges material bietet dann „Some Account of the Life of Sir Charles Sedley", von unbekannter hand ca. 1719 verfafst, in der von mir hauptsächlich benutzten gesamtausgabe der Sedley'schen werke aus

---

[1]) Wülker, a. a. o. s. 351.

[2]) Z. b. gönnt ihm „The Dryden Anthology", ed. by E. Arber, with Portraits, London 1901, 20 seiten, d. h. nach Dryden und Marvell den gröfsten raum. Unter den 7 dort aufgenommenen protraits findet sich auch das von Sedley, s. 228.

[3]) In seiner „History of English Poetry". III. bd. London 1903. S. 468 ff.

dem jahre 1776 auf s. XI—XVIII. Etwas ausführlicher ist die biographie von C. Cibber.[1]) Er schöpft indessen, wie man leicht erkennt, meist aus der eben genannten biographie und aus A. Wood. Von den modernen biographien ist die umfangreichste und vor allem in frage kommende die von Ward in der National Biography, vol. 51, p. 187 ff. Neben anderen werken, die an den betreffenden stellen citiert werden, habe ich noch benutzt „The English Baronetage etc." Anonym London 1741, 5 bde., wo sich aufschlüsse über Sedleys vorfahren finden.

Auf grund einer empfehlung meines sehr verehrten lehrers, des herrn professor Wülker gestattete mir herr professor Brandl in Berlin in sehr liebenswürdiger weise den zutritt zu der bibliothek des dortigen englischen seminars, wo ich verschiedene wichtige werke nachschlagen konnte. Ich möchte mir erlauben, beiden herren an dieser stelle nochmals meinen herzlichsten dank auszusprechen. Zu vielem dank bin ich auch den universitätsbibliotheken zu Leipzig und Göttingen verpflichtet, die mir freundlichst bücher zur verfügung stellten, sowie meinem freunde G. Leonhardi, dem ich verschiedene, aus dem Britischen museum besorgte, bibliographische angaben und die abschriften von tagebuchnotizen und des gegen eine parlamentsrede Sedleys gerichteten pamphletes[2]) verdanke.

Biographie.

Sir Charles Sedley stammte väterlicherseits aus einer alten kentischen familie, die ursprünglich ihren sitz in der nähe von Romney-Marsh hatte, wo noch im 17. jahrh. ländereien ihren namen trugen. Am anfang des 14. jahrh. errichteten sich alsdann die Sidley[3]) einen herrensitz in dem benachbarten Southfleet (ca. 30 km ost-südöstlich von London). Ein nachkomme dieser familie war Sir William Sidley of Southfleet and Alesford, der grofsvater unseres dichters, der

---

[1]) a. a. o. III. bd. p. 94 ff.

[2]) S. s. 31.

[3]) In älteren werken findet sich auch die schreibung Sydley. Für unsern dichter finden wir in einigen zeitgenössischen werken Sidley, z. b. bei Langbaine und bei Burnet: History of his own Times, in den meisten aber Sedley. Die schreibung mit *e* ist die übliche geworden.

von könig Jakob I. mit der baronetwürde ausgezeichnet wurde und der zuerst ländereien in Alesford (Aylesford, ca. 50 km südöstlich von London am Beult liegend) besessen hat. Sir John Sidley, der vater des dichters, scheint ganz nach Aylesford übergesiedelt zu sein; wenigstens erblickte daselbst sein jünster und nachgeborener sohn, Charles, im jahre 1639 [1]) das licht der welt. Mütterlicherseits ist Charles Sedley der nachkomme (enkel) des berühmten elisabethanischen gelehrten Sir Henry Savile, der an der universität Oxford verschiedene hohe würden bekleidete und als lehrer der königin Elisabeth für Griechisch und mathematik in hohem ansehen stand. Seine tochter und einzige erbin verheiratete sich im jahre 1613 mit John Sidley. 1622 dürfte sie beim tode ihres vaters, der selbst wohlhabend und mit einer sehr reichen frau verheiratet war, in den besitz eines bedeutenden vermögens gelangt sein. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dafs die eltern Sedleys in den besten verhältnissen gelebt haben. Vor Charles wurden ihnen zwei söhne, William und Henry, geboren, die aber unverheiratet starben, sodafs Charles den titel seines vaters und das ansehnliche vermögen seiner familie erbte. Lady Sedley war eine ebenso schöne als tugendhafte, kluge und gebildete frau, wie wir aus einem von Edmund Waller verfafsten epitaph [2]) mit recht schliefsen dürfen. Von ihr scheint Charles

---

[1]) Ward sagt in der N. B.: *about* 1639. Die unbestimmten angaben von Wood a. a. o. II. bd. s. 1099 führen auch etwa auf dieses jahr. Courthope a. a. o. s. 468 sagt: *in* 1639. Man kann also wohl an diesem geburtsjahr festhalten.

[2]) Epitaph on the Lady Sedley. Cit. nach „The Poetical Works of E. W. Edinburg" 1784. Vol. II. s. 88 f.:

Here lies the learned Savil's heir,
So early wise, and lasting fair!
That none, except her years they told,
Thought her a child, or thought her old.
All that her father knew or got,
His art, his wealth, fell to her lot;
And she so well improv'd that stock,
Both of his knowledge and his flock,
That Wit and Fortune reconcil'd
In her upon each other smil'd.

Der dichter preist noch weiter ihren geist, ihre schönheit und ihre güte, die sie während der stürme der revolution durch die beschützung der unterdrückten bewies. Er schliefst mit den versen:

In all our Civil fury she
Stood, like a secred temple, free.
May here her monument stand so
To credit this rude age! and show
To future times, that even we
Some patterns did of virtue see;
And one sublime example had
Of good among so many bad.

seine schönheit und geistesgaben geerbt zu haben. Dafs Lady Sedley für eine gute erziehung ihres sohnes Charles, der noch vor seiner geburt des Vaters beraubt worden war, sorge getragen hat, kann keinem zweifel unterliegen. Der grund zu seiner guten kenntnis der klassischen schriftsteller[1]) ist sicher schon in früher jugend gelegt worden. Wie indessen die erste erziehung verlaufen ist, wird uns nicht berichtet. Sicher steht fest, dafs Charles mit 17 jahren, am 22. März 1656, als fellow commoner in das Wadham College in Oxford aufgenommen wurde. Er besuchte die universität nur kurze zeit und verliefs sie, ohne einen akademischen grad erworben zu haben. Die angabe Woods:[2]) „he retired into his own country, and neither went to travel or the inns of court" hat offenbar ihre richtigkeit, denn kurz nach dem verlassen der universität verheiratete sich Sedley mit Catherine Savage, der tochter des John Savage, Earl of Rivers, am 23. Februar 1657 in St. Giles's-in-the-Fields. Es ist klar, dafs sich Sedley unter diesen umständen weder ins ausland noch nach London sehnte. Nach der hauptstadt wird es ihn um so weniger gezogen haben, als auf ihr noch der druck des finsteren puritanertums lastete, das seiner heiteren, offenen natur widerstrebte. Er wird das junge eheglück geniefsend, an ländlichen freuden sich ergötzend unabhängig auf seinem landsitz gelebt haben.

Der umschwung, der sich im jahre 1660 bei der wiederherstellung des königtumes im politischen, religiösen und sozialen leben Englands vollzieht, macht sich auch im leben unseres dichters geltend. Als anhänger der kavalierpartei locken ihn der glanz des hofes und die vergnügungen der hauptstadt nach London. Wir sehen, wie er hier bald mitten in dem flotten leben steht, das besonders unter den vornehmen und den höflingen platz gegriffen hat. Ein ziemlich anschauliches bild von seiner lebensweise in den sechziger jahren gewinnt man aus einer reihe von notizen, die sich in dem für die kenntnis der restaurationszeit äufserst wichtigen tagebuche

---

[1]) Diese kann ihm auch Courthope, der sonst sehr ungünstig über ihn urteilt, nicht absprechen. Er sagt, ihn mit Carew vergleichend, a. a. o. s. 469: „His classical allusion (he was a good scholar) is lighter and less learned, and he is freer from conceits than the elder poet."

[2]) a. a. o. II. bd. s. 1099.

von Samuel Pepys finden. Der erste sich auf Sedley beziehende eintrag (1. July 1663) berichtet „of a late triall of Sir Charles Sedley the other day, before my Lord Chief Justice Foster and the whole bench." Sedley hatte sich mit Sir Thomas Ogle und Lord Buckhurst[1]) im „Cock" in der Bow Street sinnlos bezecht. Sie stiegen auf den balkon und erregten durch ihr unanständiges benehmen das aufsehen und den unwillen der vorübergehenden.[2]) Sedley zeigte sich schliefslich im Adamskostüm und hielt anstöfsige reden, sodafs die menge, die sich angesammelt hatte, die betrunkenen zuletzt mit steinwürfen vertrieb und die fenster des wirtshauses einschlug. Als sich Sedley wegen dieses groben unfuges zu verantworten hatte, drückte ihm der Lord Chief Justice Foster in sehr scharfen worten seinen tadel aus. Sedley, der sich nicht gerade reumütig benahm, wurde zu der sehr empfindlichen strafe von 500 £ verurteilt. Hauptsächlich dieser tolle streich hat zu harten urteilen über Sedley anlafs gegeben. Es scheint uns aber sehr gewagt, auf grund einer in starker trunkenheit begangenen torheit über den charakter und die moral eines mannes den stab zu brechen. Es wird daher eine der hauptaufgaben dieser biographie sein, das leben Sedleys möglichst von allen seiten zu beleuchten, um so ein gerechteres urteil zu stande zu bringen.

Unser dichter wurde bald nach seiner ankunft in London in die hofkreise eingeführt. Am häufigsten treffen wir ihn in begleitung des oben genannten Lord Buckhurst. Ferner machte er die bekanntschaft des herzogs von Buckingham, des führenden schöngeistes am hofe Karls II., und des ebenso begabten als zügellosen grafen von Rochester. Nach kurzer zeit wurde er dem könig selbst vorgestellt und er erfreute sich bald seiner vollen gunst. Besonders werden Sedleys „witz" (wit) und glänzende unterhaltungsgabe — vorzüge, die ihm bald allgemein zugesprochen wurden — die aufmerksamkeit Karls II. erregt haben. Unser dichter wurde einer der beliebtesten be-

[1]) Charles Sackville, bekannt unter dem namen Earl of Dorset, der als lyriker und dichterfreund einen ruf erlangte.

[2]) In der Biographica Britannica heifst es „— they exhibited themselves in the Balcony in very indecent postures, and gave great offence to passengers by very unmannerly discharges upon them."

gleiter des „merry king". Letzterer scheint die gedichtchen und die konversation Sedleys sehr geschätzt zu haben, da er oft zu seiner umgebung gesagt haben soll „that Sedley's stile, either in writing or discourse, would be the standard of the English tongue".[1]) Wir sahen indessen schon in der einleitung, dafs die gunst eines so leichtlebigen monarchen wie Karl II. nicht unbedenklich war, und nach dem urteil eines zeitgenossen war sie geradezu verhängnisvoll: Burnet sagt in der „History of his own times": „He [Charles II.] had the art of making people grow fond of him at first, by a softness in his whole way of conversation — —. When he saw young men of quality that had something more than ordinary in them, he drew them about him, and set himself to corrupt them both in religion and morality; in which he proved so unhappily successful, that he left England much changed at his death from what he had found it at his restoration."[2]) Selbst wenn dieses urteil zu streng sein sollte, so unterliegt es keinem zweifel, dafs die initiative zu sinnengenufs und ausschweifendem leben durchaus beim könig lag. So sicher wie höflinge ihren herrscher schon ruiniert haben, ebenso sicher hat Karl II. zum ruin einiger seiner höflinge beigetragen. Dieser tatsache kann man sich nicht verschliefsen, wenn man z. b. das leben Rochesters studiert, der mit 33 jahren an den folgen des ausschweifenden hoflebens zu grunde ging. Sedley, von dem man die überzeugung gewinnt, dafs er von haus aus ein guter, aber wohl etwas nachgiebiger mensch war, wurde gleichfalls in den strudel dieses tollen lebens gezogen. Aber er verliert nicht allen halt, sondern macht sich später wieder davon los und gelangt zu gemäfsigten anschauungen und ernstem streben, das er besonders als parlamentsmitglied betätigt hat.

Zunächst wollen wir weiter das ausgelassene treiben der sechziger jahre verfolgen. An den zechgelagen und tollen streichen seines königlichen freundes nimmt Sedley eifrig teil. Pepys berichtet (23. Okt. 1668), dafs sich der könig mit Sedley, Buckhurst und anderen in Saxam bezecht habe: „The King was drunk at Saxam with Sedley, Backhurst [bei Pepys bis-

---

[1]) 1776-ausg. I, p. XIII.

[2]) Cit. nach Chambers's Cyclopaedia of Engl. Lit. London 1902. Vol. II. p. 34.

weilen für Buckhurst] etc. the night that my Lord Arlington came thither [zur audienz beim könig], and would not give him audience, or could not; which is true, for it was the night that I was there and saw the King go up to his chamber and was told that the King had been drinking." — Wie ungeniert Sedley und einige andere höflinge mit dem könig verkehren, geht aus einer äufserung von Baptist May, der „Keeper of the King's Privy Purse" war, deutlich hervor: „there was no man in England that had a head to lose durst do what they [Sedley und Buckhurst] do every day with the King" (Pepys 23. Okt. 1668). — Dafs es nicht beim blofsen zechen blieb, dafs vielmehr allerhand derbe späfse damit verbunden waren, läfst sich leicht denken. Obscöne lieder waren ein notwendiger bestandteil der trinkgelage. Man sang sie als rundgesänge (catches) oder liefs sie sich von musikanten vortragen. So erwähnt Pepys (auch unter den 23. Okt. 1668) folgenden vorfall: the king and these gentlemen did make the fiddlers of Thetford — — to sing them all the obscene songs they could think of. — Wenn des königs freunde bei einem excefs ertappt werden, kommt es ihm nicht darauf an, ihnen wider alle gerechtigkeit beizustehen, wie wir aus einem vorfall ersehen, den Pepys (ibid.) mitteilt: — — the late frolick and debauchery of Sir Charles Sedley and Backhurst running up and down all the night, almost naked, through the streets; and at last fighting, and being beat by the watch and clapped up all night; and how the King takes their parts; and my Lord Chief Justice Keeling hath laid the constable by the heels to answer it next Sessions: which is a horrid shame. Der biedere Pepys schliefst den tagebucheintrag vom 23. Okt. 1668 mit den worten: „which is a sign of a mad world; God blefs us out of it!", und am 26. Okt. unterhält er sich eine stunde lang mit einem vornehmen herren „about the ill posture of things at this time, while the King gives countenance to Sir Charles Sedley and Lord Buckhurst". Auch ohne den könig führten die beiden letzteren tolle streiche aus; Pepys erzählt (14. Juli 1667) von einem liebesabenteuer mit der schönen und berüchtigten schauspielerin Nell Gwyn; er sagt: „To Epsum, by eight o' clock, to the well, where much company. And to the towne to the King's Head; and hear that my Lord Buckhurst and Nelly are lodged at the next house,

and Sir Charles Sedley with them: and keep a merry house —." Diese angeführten belege beweisen zur genüge, wie ganz unwürdig sich der könig benahm, und wie schlimm er und seine höflinge es trieben. Dafs Sedley auf diese weise in den ruf eines zügellosen menschen kam, kann uns natürlich nicht wunder nehmen. — Der ungenannte biograph[1]) stellt fest, dafs sich zwei tatsachen aus Sedleys verkehr bei hofe ergaben: „first, his estate was never the better for court; and secondly his morals much the worse". Begreiflicherweise war das leben, das Sedley führte, kostspielig, und seine vermögensverhältnisse mufsten sich um so ungünstiger gestalten, als er im gegensatz zu den meisten anderen höflingen es verschmähte, den könig um materielle gnadenbeweise zu bitten. Karl II., um dessen kasse es in der regel schlecht bestellt war, hafste die aufdringlichkeit der höflinge, konnte ihnen aber nur selten eine bitte abschlagen. Er soll Sedleys zurückhaltung sehr geschätzt haben, war aber viel zu egoistisch, als dafs er sie belohnt hätte.

In der einleitung wurde angedeutet, dafs das theater in der damaligen zeit hauptsächlich von hofkreisen besucht wurde. Auch Sedley ist häufig dort zu treffen; wiederum ist es Pepys, der es uns ermöglicht, den dichter zu belauschen. Unter dem 4. Okt. 1664 teilt er uns folgendes mit: Pepys sieht sich „The Generall" an. Er findet, dafs das stück sehr langweilig ist und herzlich schlecht gespielt wird. Das gröfste vergnügen bereiten ihm dagegen die treffenden bemerkungen, die Sedley beständig über das stück macht. „I happened to sit near Sir Charles Sedley: who I find a very witty man, and he did at every line take notice of the dullness of the poet and badness of the action, that most pertinently; which I was mighty taken with." — Als er (Pepys) ein anderes mal (18. Febr. 1667) im „King's House" die aufführung der „Mayd's Tragedy" besucht, hat er wieder gelegenheit, Sedleys unterhaltungstalent und vorzügliches urteil zu bewundern. Pepys' aufmerksamkeit wird durch ein gespräch Sedleys mit zwei damen vom stück abgelenkt. Zunächst ist er darüber nicht erbaut, bald aber hört er mit interesse der unterhaltung zu. „And one of the ladies would and did sit with her mask on

[1]) 1776-ausg. I, p. XIV.

all the play; and being exceedingly witty as ever I heard a woman, did talk most pleasantly with him; but was, I believe, a virtuous woman and of quality." Sedley möchte gern wissen, wer sie wäre. Die dame macht allerlei andeutungen, auf grund deren er raten soll. Sedley gibt sich die erdenklichste mühe. „He was mighty witty, and she also making sport with him very inoffensively, that a more pleasant rencontre I never heard. But by that means lost the pleasure of the play wholly, to which now and then Sir Charles Sedley's exceptions against both words and pronouncing were very pretty." — Wir sehen hieraus, dafs unser dichter auch als theaterbesucher den „Wit" und höfling der restaurationszeit nicht verleugnet. Da es für die anhänger des königs als ein „acte de loyauté" galt, fleifsig im theater zu erscheinen, so war es selbstverständlich, dafs auch Sedley zu den ständigen besuchern gehörte.[1]) Er kritisiert das jeweilige stück und die aufführung so laut, dafs es die in der nähe sitzenden deutlich vernehmen, flirtet während des spieles mit den damen, oder tut auch beides zugleich. Das eben heifst für jene zeit, sich als vornehmer theaterbesucher gerieren. Aber es gereicht Sedley zum lobe, dafs er sich mit anständigen damen unterhält und zutreffende, witzige bemerkungen über das betreffende stück macht. Nach dem urteil unseres Pepys, der ja unparteiisch lob und tadel seinem tagebuch anvertraut, mufs Sedleys benehmen im theater entschieden als decent, aufserdem sein urteil als geschickt und seine unterhaltung als höchst ergötzlich und witzig bezeichnet werden, besonders wenn man bedenkt, wie es damals im zuschauerraum eines musentempels zuging. An der lauten kritik beteiligten sich nämlich vor allem grofssprecherische, hohlköpfige stutzer, denen es nicht schwer fiel noch einfältigere zu finden, die ihnen zuhörten. Die theaterbesucher zu belästigen und in anstofserregender weise mit dirnen scherze zu treiben, war etwas ganz gewöhnliches; schlägereien und ab und zu ein regelrechter kampf sind wohlverbürgte vorkomm-

[1]) Eine weitere diesbezügliche notiz finden wir bei Pepys unter den 6. Feb. 1668 (Premiere von „She would if she could", einer von George Etheredge, einem freunde Sedleys, verfafsten komödie): „I found him [den herzog von Buckingham] with my Lord Backhurst, and Sedley, and Etheridge the poet."

nisse. Man konstatiert mit freude, dafs Sedley nicht im zusammenhang mit solchen ereignissen genannt wird.

Wo war unser dichter noch zu treffen? Gewifs nicht selten im salon vornehmer damen. In seiner einnehmenden, witzigen weise erzählt er ihnen interessante neuigkeiten, die sich in der feinen gesellschaft oder auf litterarischem gebiet ereignet haben, überreicht ihnen wohl auch ein zierliches gedichtchen, das er auf sie verfertigt, oder nimmt an tanz und spiel teil. — Der schönen herzogin von Richmond und Lenox liest Sedley wiederholt aus seiner ersten komödie [1]) vor und bittet sie um ihr urteil, ehe er das stück veröffentlicht, wie wir aus der eleganten, an sie gerichteten widmung ersehen, die er seinem dramatischen erstlingswerk voranschickt. Dort heifst es u. a.: „You see, madam, here the unhappiness of being born in our time, in which to that virtue and perfection, the Greeks and Romans would have given temples and altars, the highest thing we dare dedicate, is a play or some such trifle. This that I now offer to your grace, you were so kind to when it was in loose sheets, that by degrees you have train'd it up to the confidence of appearing in print before you — —." [2])

Sedley empfing natürlich auch besuche und gab einerseits gesellschaften. Besonders gern scheint er befreundete dichter zu sich gebeten und sich mit ihnen über literarische und andere interessante fragen unterhalten zu haben. Aufser mit Etheredge war er vor allem mit Edmund Waller bekannt geworden. Auch John Dryden und Thomas Shadwell gehörten zu seinen freunden. Gewöhnlich vereinigten sich die dichter wohl zum souper, und in der unterhaltung, die hierbei geführt wurde, scheint Sedley nach der aussagen seiner bekannten oft den mittelpunkt gebildet zu haben. Wir können in der tat an seiner glänzenden unterhaltungsgabe nicht zweifeln. Wir sahen bereits, wie Pepys mit vergnügen seiner konversation lauscht. Der herzog von Buckingham spricht von Sedleys „witchcraft" und Rochester von seiner „prevailing, gentle art". — Zu dieser natürlichen gabe kam bei unserm dichter eine gediegene literarische bildung, deren sich nicht alle zeitgenossen rühmen können. Was die alten angeht, so weist er

---

[1]) „The Mulberry Garden" 1668.

[2]) 1776-ausg. II, s. 31/32.

vor allem eine gründliche kenntnis der Lateiner auf. Als seinen lieblingsschriftsteller unter ihnen dürfen wir Vergil bezeichnen. Sedley übersetzt das vierte buch von dessen „Georgica“ und die zehn eklogen. In der vorrede zu der eklogenübersetzung drückt er seine bewunderung über Vergil aus und bekennt, dafs er mit ernstem eifer ans werk gegangen sei: „Yet since an earnest zeal to do some right to this incomparable author has engaged me in this undertaking, I hope the candid and ingenious will forgive me the faults I may have committed, if they are not many or considerable.“ [1]) Der einflufs Vergils auf unsern dichter ist nicht unbedeutend. Eines seiner gedichte „A Pastoral Dialogue between Thirsis and Strephon“ ist dem lateinischen dichter nachgeahmt und anklänge an diesen sind auch in anderen gedichten nicht selten. — Ferner kannte er Horaz, wie die übersetzung der achten ode des zweiten buches beweist (I, 79).[2]) Auch seinen Ovid hat er gut gelesen, wie wir aus verschiedenen übersetzungen, zahlreichen anklängen und der mitbenutzung der metamorphosen für das episch-lyrische gedicht „Venus und Adonis: or the Amour of Venus“ (II, 243 ff.) ersehen. Nachweislich kannte Sedley ferner Cicero, dessen rede für M. Marcellus er übersetzt hat (I, 249 ff.). Von den satirikern hat er Martial gut gekannt. Er übersetzt eine anzahl seiner epigramme und ahmt ihn nach in den „Epigrams: or, Court Characters“ (I, 114 ff.). Nach Marcus Varro verfafst Sedley „An Essay on Entertainments“ (I, 228). Von den lustspieldichtern scheint er Terenz besonders geschätzt zu haben, dessen „Eunuchus“ er in seiner „Bellamira“ (II, 101 ff.) nachahmt. — Was die griechischen schriftsteller anlangt, so war Sedley im Plutarch bewandert, der ihm den stoff zu seiner tragödie „Antonius und Cleopatra“ liefert (I, 129 ff.). Weiter kannte er Pindar (siehe „On the Sovereignty of Claret“, II, 11) und Anakreon bezügl. die „Anakreontea“, wie die freie übersetzung „From Anacreon“ (II, 6) zeigt. Auch Aesop ist ihm nicht fremd, wie „A Fable“ (I, 5) beweist. — Neben diesen schriftstellern, die

---

[1]) 1776-ausg. I, 272.

[2]) Citate die nicht näher bestimmt sind, bringe ich aus der 1776-ausgabe der Sedley'schen werke. Die römische ziffer bedeutet den band, die arabische die seitenzahl.

er erwiesenermafsen gekannt hat, wird er sicherlich noch manche andere gelesen und studiert haben. — Die zeitgenössischen dichter kannte Sedley — wie wir oben andeuteten — zum grofsen teil persönlich: Buckingham, Rochester, Dorset, Etheredge, Dryden, Shadwell, Waller, ferner Sir Fleetwood Shepherd, John Crowne u. a. m. Es ist selbstverständlich, dafs er ihre gedichte zu lesen, bezw. ihre stücke zu sehen bekam. Auch mit den werken der vorhergehenden dichtergeneration war Sedley zum teil vertraut. Zum mindesten lernte er durch den häufigen theaterbesuch eine anzahl stücke von Shakespeare, Ben Jonson und Beaumont und Fletcher u. a. kennen. Auch Spenser scheint er gelesen zu haben, wie ich weiter unten nachzuweisen hoffe. — Wer damals anspruch auf literarische bildung machen wollte, mufste ferner in der zeitgenössischen französischen literatur bewandert sein. Sedley hat sicher Molière und P. Corneille gekannt, deren einflufs sich in den werken unseres dichters nachweisen läfst. Auch französische lyrik hat er gelesen (ein kleines gedicht findet sich übersetzt I, 103 „Out of French"), vor allem wohl die aus der blütezeit des preciösentumes, denn neben pastoralem, tragen einige seiner gedichte entschieden preciösen charakter.

Nachdem wir Sedleys nicht gerade sittsamen lebenswandel in den sechziger jahren kennen gelernt und uns einen überblick über seine literarische bildung verschafft haben, wollen wir uns fragen, was er in jener zeit geleistet hat. Als die ersten dichterischen erzeugnisse Sedleys dürfen wir sicher eine reihe von lyrischen gedichten, meist erotischen inhalts betrachten, die er teils als gelegenheitsgedichte, teils als liedchen („songs") darbietet. In einigen besingt er, im einklang mit der herrschenden leichtfertigen moral, sorglosen liebesgenufs, wendet sich gegen den „tyrann ehre", der den menschen die liebesfreuden verkümmert, besingt einen „schäfer", der im stillen hain seine „nymphe" durch süfse worte zu gewinnen sucht, warnt die „stolze schöne" vor allzugrofser „grausamkeit" u. s. f. Das sind themata, die auch von den übrigen zeitgenössischen lyrikern behandelt werden. Aber Sedley hat zweierlei vor ihnen voraus: während diese nämlich oft in widerlicher, formloser weise sinnliche genüsse ausmalen, vermeidet es Sedley obscön zu werden; vor allem aber finden

wir unter seinen poesien eine grofse anzahl von gedichten, die in recht glücklicher weise zartere empfindungen ausdrücken, und durch ihre einfachheit und wahrheit wirken. — Wie sehr Sedleys gedichte und liebesliedchen damals ansprachen, geht u. a. daraus hervor, dafs Rochester von ihrem „unwiderstehlichen zauber" spricht, und dafs der könig oft scherzend zu unserm dichter gesagt haben soll, dafs „nature had given him a patent to be Apollo's viceroy" (I, XIII).

Die erste gröfsere literarische arbeit Sedleys ist mit dem namen P. Corneilles verbunden. Es ist dies eine von E. Waller und Sir Charles Sedley gemeinsam unternommene übersetzung von Corneilles „Pompée" unter dem titel „Pompey the Great: a Tragedy". Translated out of French etc. London 1664. Das stück wurde in diesem jahre gedruckt und im Lincoln's Inn Fields-Theatre aufgeführt. Wie intensiv sich Sedley mit der französischen tragödie beschäftigt hat, geht aus dem einflufs hervor, den diese m. e. auf ein selbständiges werk Sedleys ausgeübt hat, und den ich weiter unten zu erweisen glaube.

Welch angesehene stellung unser dichter bald nach seiner ankunft in London in literarischen kreisen erlangt hat, sieht man u. a. daraus, dafs ihn Dryden in das interessante, in dialogform abgefafste „Essay of Dramatick Poesie" (1665/66) als eine der sich unterhaltenden personen einführt. Sedley trägt den namen Lisideius (anagramm aus der latinisierten form seines namens), während wir unter Neander Dryden selbst, unter Crites den Sir R. Howard und unter Eugenius den schon oft erwähnten freund Sedleys, Lord Buckhurst zu verstehen haben. Dryden will durch die einführung dieser dichter offenbar nur ihr ansehen hervorheben, nicht aber ihre eigenen ansichten vorbringen. Lisideius z. b. stellt sich auf einen streng klassisch-französischen standpunkt, den Sedley in seinen dramen nie einnimmt. — Ein beweis hierfür ist das erste selbständige dramatische produkt unseres dichters. Es ist „The Mulberry Garden", eine komödie, die am 18. Mai 1668 im königl. theater (Theatre Royal) aufgeführt und in demselben jahre gedruckt wurde. Dieser premiere wohnt auch Pepys bei. Der bericht, den er in sein tagebuch einträgt, liefert wiederum beweise für Sedleys ansehen und bekanntsein in weiten kreisen. Der zudrang zum theater ist ganz bedeutend und viele haben sich vor dem öffnen der türen zutritt

zu verschaffen gewufst. Der könig, die königin und der hofstaat sind anwesend. Alle erwarten grofses: „it being the first day of Sir Charles Sedley's new play so long expected, 'The Mulberry Garden'; of whom, being so reputed a wit, all the world do expect great matters." Aber Pepys findet alsdann, dafs das stück nur einige wenige hübsche stellen hat. Der erfolg ist ein ziemlich geringer. Pepys kann nicht bemerken, dafs sich der könig und die übrigen zuschauer besonders amüsieren. — Der dichter scheint selbst nicht auf allzuviel erfolg gerechnet zu haben, und wir dürfen ihm glauben, wenn er im prolog und epilog versichert, dafs er sich erst nach langem zögern an die öffentlichkeit gewagt und dafs er gar wohl

„The dangerous rocks upon the coast of praise"

gesehen habe. — Sedleys literarisches ansehen gründete sich ohne zweifel auf sein kluges, witziges urteil und auf seine eleganten liebesliedchen und gelegenheitsgedichte, für die er eine entschiedene begabung besafs. Wirkliches dramatisches talent war ihm nicht angeboren. In der einleitung wurde schon angedeutet, dafs sich die vornehmen herren von jener zeit stark an der dramatischen dichtung beteiligten. Es war nahezu modesache, dafs die höflinge, besonders wenn sie einen unbestrittenen ruf als "Wit" besafsen, gelegentlich auch ein drama verfafsten. So versuchte sich auch Sedley.

Hinsichtlich der form bot der „Mulberry Garden" nichts neues. Das stück gehört zu einer besonderen art von tragikomödien, die nur kurze zeit üblich waren: Die komischen scenen sind in prosa, die ernsten dagegen im heroischen couplet und ganz im stil der heroischen tragödie abgefafst. Es verhält sich nicht so, dafs sich die prosa an ernsten stellen gleichsam von selbst zum vers erhebt, wie es bei Shakespeare oft so schön geschieht, sondern es läuft neben der heiteren, in prosa geschriebenen handlung eine von dieser getrennte, im heroischen couplet geschriebene handlung her. Die meiste ähnlichkeit betreffs eben dieser form hat das stück Sedleys mit der 1664 aufgeführten, von seinem freund Etheredge verfafsten tragikomödie „The Comical Revenge, or Love in a Tub", die den anfang dieses wenig glücklichen genres bezeichnet. — Inhaltlich ist „The Mulberry Garden" in manchen punkten von Molières „L'Ecole des Maris"

abhängig — viel weniger freilich als die bisherige kritik vermuten läfst.

Im anschlufs an Sedleys erstlingswerk seien einige ereignisse erwähnt, deren eines den stoff zur prügelscene im III. akt des „Mulberry Garden" (II, 73 ff.) geliefert hat. — Sedley besafs grofse ähnlichkeit mit dem jungen, sehr hübschen schauspieler Kynaston, der während der ersten jahre der restaurationszeit die frauenrollen mit gröfstem beifall spielte.[1]) Kynaston, der sich entweder auf die frappante ähnlichkeit mit dem bekannten „Wit" nicht wenig einbildete, oder einen scherz machen wollte, liefs sich einen anzug verfertigen, wie ihn Sedley trug, und stolzierte damit einher. Unser dichter fühlte sich gefoppt und dingte einen bravo, der den fein gekleideten Kynaston im St. James's Park anrempelte, vorgab, ihn für Sedley zu halten und ihn tüchtig durchprügelte.[2]) Damit war aber die sache noch nicht erledigt. Am 1. Febr. 1669 bemühte sich Pepys vergeblich nach dem theater. Das stück mufste ausfallen, weil Kyneston, der in der ihm zugeteilten rolle Sedley karikieren wollte, am abend vorher von einigen leuten so mit stockhieben traktiert worden war, dafs er das bett hüten mufste. Sicherlich hatte Sedley von dem vorhaben des schauspielers gehört, und gewifs hat er seinem schönen doppeljänger zu der tracht prügel verholfen. — Nach dem gesagten ist die ähnlichkeit zwischen Sedley und Kynaston ohne zweifel sehr auffällig gewesen, und wir müssen uns den dichter ebenfalls als einen sehr hübschen mann, wohl von mittlerer oder eher kleiner statur vorstellen. Sedleys schönheit wird übrigens auch durch sein porträt bestätigt, das wir auf s. 4 anm. 2 erwähnten. Es ist von keinem grofsen künstler gefertigt, gibt aber Sedleys weiches, fast mädchenhaftes, sehr sympathisches gesicht wohl richtig wieder.

[1]) Pepys sagt von ihm; „[he] made the loveliest lady that ever I saw in my life." — Auch nachdem die schauspielerinnen zum ersten male auf der bühne erschienen waren (3. Jan. 1661), konnte Kynaston gar wohl mit ihnen konkurrieren. Am 7. Jan. sieht ihn Pepys im „Silent Woman": „Among other things here, Kinaston the boy had the good turn to appear in three shapes: first as a poor woman in ordinary clothes, to please Morose; then in fine clothes, as a gallant; and in them was clearly the prettiest woman in the whole house: and lastly, as a man; and then likewise did appear the handsomest man in the house.

[2]) Siehe Genest a. a. o. I. bd. s. 81.

Während wir bisher sehr oft zuverlässiges material für unsere biographie bei Pepys [1]) finden konnten, fliefsen von jetzt ab die quellen spärlicher. — Es ist für das flotte hofleben der sechziger jahre bezeichnend, dafs wir nichts von Sedleys familienleben hören. Wir treffen den dichter bei hofe, im theater, in kneipen, in ball (tennis)-häusern, auf abenteuerlichen badereisen, im verkehr mit den bekanntesten höflingen und lebemännern, im verkehr mit dichtern, im salon der herzogin von Richmond und Lenox, aber nie im kreise seiner familie. Der ehe, die Sedley in noch jungen jahren mit der tochter des Earl of Rivers eingegangen war, entsprofs eine tochter, die am 21. September 1657 geboren wurde und den namen Catherine empfing. Das ist die einzige positive tatsache, die aus des dichters familienleben überliefert ist. Von frau Sedley erfahren wir gar nichts, von Miss Sedley sehr viel, aber nichts gutes. Sie war von unscheinbarem äufseren und glich in dieser beziehung nicht ihrem vater, wohl aber hatte sie seinen witz geerbt. Als sie bei hofe eingeführt wurde, verliebte sich der hervog von York, der bruder des königs, in sie, dessen mätresse sie bekanntlich geworden ist. Wann dies geschehen ist, läfst sich nicht sicher feststellen, jedenfalls war aber der ruf der jungen Sedley bereits im jahre 1673 nicht der beste, wie wir aus einer notiz in J. Evelyns „Diary and Correspondence" ersehen. Es heifst dort (13. Juni 1673): „— — Miss Sedley, daughter to Sir Charles, who was none of the most virtuous, but a witt." Unter solchen umständen kann das familienleben des dichters natürlich kein erfreuliches gewesen sein. Obwohl Sedley — besonders in den sechziger jahren — sehr flott gelebt hatte, darf man keineswegs denken, dafs ihm der leichtsinn seiner tochter nicht schwere sorgen bereitet habe. Darauf scheint eine anspielung Samuel Johnsons in der „Vanity of Human Wishes" deutlich hinzuweisen:

„Yet Vane could tell what ills from Beauty spring,
And Sedley curs'd the form that pleased a king." [2])

---

[1]) Sein tagebuch endet mit dem 31. Mai 1669.

[2]) Cit. nach Allibone's Dictionary of English Literature etc. Philadelphia, London 1877 II. bd. s. 1989. — „king" bezieht sich auf den obengenannten herzog von York, der auch als könig (Jakob II.) Miss Sedley noch zur Mätresse hatte.

Der geringe erfolg des „Mulberry Garden“ schreckte unseren dichter nicht ab, weiter literarisch tätig zu sein. 1673 gab er in „A Collection of Poems“ eine ganze anzahl seiner gedichte heraus, darunter zwei der schönsten, die er überhaupt geschrieben hat: „Love still has something of the sea“ und „Indifference excused“. — 1677 trat er wieder als dramatiker hervor, diesmal mit einer tragödie „Antony und Cleopatra“ (licensed 24. April, aufgeführt im Dorset Garden Theatre). Das im heroischen couplet abgefafste stück gehört zu den schon erwähnten heroischen tragödien, die reichlich ein jahrzehnt die englische bühne beherrscht haben. Den stoff hauptsächlich aus Plutarch schöpfend behandelt Sedley in ziemlich selbständiger weise die letzten schicksale des berühmten liebespaares, freilich nicht mit besonderem erfolg. Auf einen solchen konnte man kaum gefafst sein, nachdem die ernsten partieen im „Mulberry Garden“ gezeigt hatten, dafs ihm gerade die tragödie am wenigsten lag. — Sedleys verkehr mit befreundeten dichtern scheint in jener zeit besonders lebhaft gewesen zu sein. Ich möchte es nicht für einen zufall halten, dafs Dryden denselben stoff (Antonius und Cleopatra) um dieselbe zeit behandelt, und zwar in seinem „All for Love“, das kurz nachher, zu anfang des jahres 1678 erschien. Obwohl die dichter selbständig verfahren, werden sie doch ihre ansichten ausgetauscht haben. In demselben jahre widmete Dryden seinem hochgestellten freunde eine seiner komödien „The Assignation, or Love in a Nunnery“. Die widmung ist von solchem interesse, das wir etwas näher auf sie eingehen müssen. Dryden gehörte zu den pekuniär und damit sozial abhängigen dichtern: es ist bekannt, dafs er mehr als einmal den mantel nach dem winde gehängt hat. Er war gezwungen für das publikum zu schreiben und sich gönner zu verschaffen; nach seiner eigenen aussage ist „All for Love“ das einzige stück, das er für sich verfafst hat, und es ist vielleicht das beste. In der eben genannten widmung tröstet Dryden unsern dichter über mifsgünstige kritiker und sagt, dafs diese mit ihm viel schlimmer verfahren seien, „I have more Reason to complain, because I am deeper tax'd for a less Estate“. Ein deutlicher beweis, wie schlimm es damals noch mit den nicht begüterten dichtern stand! — Sedley hingegen lebte völlig unabhängig und in vermögensverhältnissen, die um so besser

wurden, je mehr er sich von dem flotten leben zurückzog. Ein solcher freund und gönner mufste menagiert werden, und daher liefs es Dryden in der widmung an lob nicht fehlen. Immerhin dürfen wir aus derselben einige wichtige schlüsse auf die lebensweise, ansichten und fähigkeiten unseres dichters ziehen. Den ziemlich ausgelassenen zechgelagen der sechziger jahre scheinen mafsvollere gesellschaftliche genüsse gefolgt zu sein. Wenn Sedley bekannte und befreundete dichter zu sich lud, so feierten sie keine orgien, sondern ergötzten sich an einer „erudita voluptas". Dryden vergleicht unsern dichter mit Tibull auf grund seiner zarten gedichte, vor allem aber „for his Candor, his Wealth, his way of Living". Tausendmal habe er (Dryden) im geiste die verse auf Sedley angewendet, die Horaz dem Tibull widmete:

„Non tu corpus eras sine pectore, Dii tibi formam,
Dii tibi divitias dederunt, artemque fruendi.
Quid voveat dulci Nutricula majus Alumno,
Quam sapere, et fari ut possit quae sentiat, et cui
Gratia, fama, valetudo contingat abunde;
Et mundus victus; non deficiente crumena?"

Dryden teilt uns ausführlich mit, wie sie nach art der alten heitere abende verleben: „We have, like them [die dichter des altertums], our Genial Nights; where our Discourse is neither too serious, nor too light; but always pleasant, and, for the most part, instructive: The Raillery neither too sharp upon the Present, nor too censorious on the Absent, and the Cups only such as will raise the Conversation of the Night, without disturbing the Business of the Morrow." — Sedley und die übrigen bekannten „Wits" jener tage waren natürlich manchen angriffen ausgesetzt. Dryden wendet sich energisch dagegen: Zügellosigkeit finde bei ihren zusammenkünften keinen platz, und der atheismus sei etwas so abgedroschenes, dafs sich jeder verständige mensch hüte, ihm das wort zu reden. — Er lobt ferner Sedleys gerechtes urteil und seine unübertreffliche fähigkeit über alles gewandt und pointiert zu sprechen. U. a. sagt er: „[I] have often heard much better Reasoning at your Table, than I have encounter'd in their [der pedantischen kritiker] Books." Dabei sei Sedley nicht tadelsüchtig, sondern aufrichtig und gutmütig. — Da Dryden — wie wir oben sahen — grund hatte, sich bei Sedley in gunst zu setzen, könnten diese

lobenden aussagen als schmeicheleien erscheinen. Wir werden sie deshalb, soweit es geht, nachprüfen müssen. — Von interesse ist zunächst die angabe Drydens vom verbanntsein des atheismus aus der kleinen gesellschaft, in der Sedley eine so wichtige rolle spielte, woraus wir schliefsen müfsten, dafs unser dichter ein gegner der damals ziemlich verbreiteten atheistischen weltanschauung gewesen wäre. Bekanntlich war es Thomas Hobbes (1599—1679), der „im sinne der herrschenden tendenz des zeitalters und in direktem anschlufs an Galileis mechanik alle erscheinungen auf bewegungsphänomene der an sich indifferenten, kontinuirlich den raum erfüllenden materie zurückzuführen sucht" und der „mit strenger konsequenz aus der naturalistischen weltanschauung die grundsätze des modernen materialismus entwickelt".[1]) Seine ansichten vertraten theoretisch, mindestens aber praktisch, die meisten mitglieder der genufssüchtigen vornehmen gesellschaft der restaurationszeit. — Von der angabe Drydens abgesehen haben wir indessen noch andere beweise, dafs Sedley der herrschenden weltanschauung nicht ergeben war. In zweien seiner epigramme verspottet er den atheisten so scharf, dafs wir ihn schwerlich für einen solchen halten können. Das „To Quintus"[2]) kann direkt gegen einen anhänger der Hobbes'schen philosophie gerichtet sein, es beginnt:

„Thou art an atheist, Quintus, and a wit,
Think'st all was of self-moving atoms made,
Religion only for the vulgar fit,
Priests rogues, and preaching their deceitful trade:"

In einem anderen, „To Sabinus",[3]) das mit dem triplet endigt:

„Thou hat'st the world, hate flesh and devil so,
And, for a blessed end, to Burnet's go;
But, for thy mis'ry, thou 'rt an atheist too,"

möchte ich eine anspielung (in der mittleren zeile des triplets) auf Rochester erblicken, der anhänger von Hobbes und erklärter atheist war.[4]) Auch im „The Happy Pair: or, a Poem on Matrimony" (I, 15 ff.) wendet sich Sedley gegen den atheismus:

„The vain deluded atheist thus denies
A supreme essence, hid from human eyes."

---

[1]) W. Wundt, a. a. o. s. 201 u. 202. [2]) I, 124. [3]) I, 126.
[4]) Vergl. hierzu weiter unten die besprechung der epigramme.

Es drängt sich uns an dieser stelle die frage auf, welcher religion unser dichter ergeben war. Nach dem was wir bis jetzt über ihn gehört haben, können wir natürlich nicht erwarten, dafs er ein religiöser eiferer und moralprediger war. Ohne zweifel hatte er in diesem punkte freiere ansichten; aber er tritt doch für eine der damaligen konfessionen ein. Aus verschiedenen anspielungen in seinen werken geht zunächst hervor, dafs er konsequenter gegner des katholizismus war. Im „Mulberry Garden" heifst es (II, 53): „All that I have done of late has been meer compliance; as papists go to church, for fear of penalty." Der epilog zu „Antony and Cleopatra" beginnt:

„'Twere Popish folly for the dead to pray."

Ferner heifst es in der zweiten strophe von „The Soldier's Catch" (I, 84): wir [die siegreichen truppen Wilhelms III.] lachen über ihre [der vereinten Irländer und Franzosen] rosenkränze und messen:

„But laugh at their beads and their masses."

Ebensowenig schätzte Sedley natürlich den finsteren puritanismus, wie wir am deutlichsten aus der gestalt des Forecast im „Mulberry Garden" sehen. Dagegen finden sich viele stellen, die darauf hinweisen, dafs er für den protestantismus (hochkirche) eintritt. In der siebenten strophe des eben citierten liedes wird Maria (die gemahlin Wilhelms III.) als protestantische königin gepriesen:

„Since Elizabeth's reign,
No protestant queen
We have had but the present, God blefs her,"

und aus seinen parlamentsreden sehen wir oft, dafs der protestantismus seine sympathien hat. —

Ein weiterer punkt der besprochenen widmung Drydens, die aussage, dafs Sedley liebenswürdig und gutmütig veranlagt sei, trifft m. e. auch zu. Eine angabe Cibbers stimmt völlig damit überein; er sagt in der lebensbeschreibung von Sedleys freund Etheredge: „In his deportment he [Etheredge] was very affable and courteous, of a generous disposition, which, with his free, lively, and natural vein of writing, acquired him the general character of gentle George and easy Etheredge,

in respect of which qualities, we often find him compared to Sir Charles Sedley."[1])

Auch auf Sedleys oft betonte unterhaltungsgabe und witz, die Dryden ebenfalls rühmt, möchte ich nochmals eingehen. Es seien zunächst noch zwei angaben aufgeführt, die merkwürdig mit der Drydens übereinstimmen. In der an Sedley gerichteten widmung[2]) von „A True Widow: A Comedy" rühmt sich Thomas Shadwell der freundschaft unseres dichters und seiner unterstützung beim abfassen des stückes. Meine gröfste genugtuung ist es — sagt Shadwell —, dafs die komödie seine (Sedleys) billigung hat, „whom I have heard speak more Wit at a Supper than all my Adversaries, with their Heads join'd together, can write in a Year". Während jedoch Shadwell dies gleichfalls nur um zu schmeicheln gesagt haben könnte, läfst sich dieser einwand nicht gegen eine bemerkung Etheredges machen, die wir in einem briefe aus Regensburg (Juni 1687) finden: „Few of our plays can boast of more wit than I have heard him [Sedley] speak at a supper."[3]) — Wir wissen sogar, wodurch sich Sedleys witz auszeichnete, u. z. aus einer angabe Burnets in der „History of his own Time". Er sagt: „Sidley had a more sudden and copious wit, which furnished a perpetual run of discourse."[4]) — Man sieht also, wie bekannt diese eigenschaft unseres dichters gewesen sein und wie sie den zeitgenossen imponiert haben mufs.

Weiter oben, auf seite 9, wurde bereits angedeutet, dafs Sedley in seinen reiferen jahren zu gemäfsigterem lebenswandel gekommen ist und sich politisch, speziell als parlamentsmitglied, betätigt hat. Da schon am ende der siebziger jahre Sedley ziemlich stark an dem erregten politischen treiben anteil genommen hat, ist es an dieser stelle unserer betrachtung geboten, näher auf diesen wichtigen punkt einzugehen. — Ein hauptmangel der bisherigen biographien — die allerdings sehr kurz gehalten sind und sich mit der aufzählung der wichtigsten ereignisse aus dem leben des dichters begnügen, ohne eine zusammenhängende darstellung zu erstreben — ist der, dafs sie für die politische tätigkeit Sedleys nur ein paar

[1]) Cibber a. a. o. III. bd. s. 36.
[2]) Verfafst im Febr. 1679.
[3]) Cit. nach Gosse a. a. o. p. 262.
[4]) Vol. I. p. 265.

worte übrig haben und über das letzte jahrzehnt seines lebens (die neunziger jahre) uns gar keinen aufschluſs geben. Die orientierung über beide punkte ist aber für eine genauere kenntnis und gerechtere beurteilung Sedleys durchaus erforderlich. Durch sorgfältige benutzung des vorhandenen quellenmaterials hoffe ich beiden mängeln leidlich abzuhelfen. — In dem folgenden teil unserer biographie werden wir daher oft auf politische ereignisse eingehen müssen und die stellungnahme des dichters zu ihnen klarzulegen suchen.

Wann Sedley ins unterhaus gewählt wurde, läſst sich nicht genau fixieren. Jedenfalls ist es sicher, daſs er bei einer ergänzungswahl als vertreter für New Romney in Kent in das sogenannte Cavalier Parlament gewählt wurde, das am 8. Mai 1661 zusammentrat und erst am 24. Jan. 1679 aufgelöst wurde.[1]) Dieses ursprünglich höchst loyale parlament wurde im letzten jahre seines bestehens zu energischem vorgehen gegen den könig gedrängt. Die miſsregierung Karls II. rief immer gröſsere unzufriedenheit hervor. Er hatte sich an Ludwig XIV. förmlich verkauft und England in eine unwürdige abhängigkeit von Frankreich gebracht. Man fürchtete — wohl nicht ohne grund —, daſs er absolutistische gelüste habe und im geheimen den katholizismus begünstige, dem sein bruder und rechtmäſsiger nachfolger völlig ergeben war. Das gerücht von dem „popish plot", eines angeblich von den jesuiten ausgehenden anschlages gegen die protestantische bevölkerung, fand glauben und versetzte die gemüter aller in die gröſste aufregung. Der haſs gegen die katholiken steigerte sich aufs höchste. Die vermeintlichen rädelsführer des anschlages würden auf grund falscher zeugen übereilt schuldig gesprochen und hingerichtet. Das unterhaus klagte den Earl of Danby, der für Karl II. die unterhandlungen mit Frankreich geführt hatte, des hochverrates an und faſste scharfe beschlüsse gegen die katholiken. Daſs Sedley an diesen erregten sitzungen teilgenommen hat, sieht man aus folgender anspielung einer seiner späteren parlamentsreden: „Mr. Speaker, I have seen several parliaments in this house, yet never cou'd observe any great change of proceeding, till the whole nation was alarm'd at the Duke of York's declaring himself a papist,

[1]) Vergl. A. Wood a. a. o. II. bd. p. 1100.

the discovery of the popish plot, and King Charles the Second's being suspected for that religion: then there was a change indeed!" (I. 220). Der könig suchte sich durch auflösung des parlamentes (24. Jan. 1679) aus der verlegenheit zu ziehen. Aber bei der herrschenden erbitterung mufsten die neuwahlen zu ungunsten Karls II. ausfallen. Das am 6. März 1679 zusammentretende „erste kurze parlament" machte sich zur hauptaufgabe, die berühmte „Exclusion Bill" (ausschliefsung Jakobs von der thronfolge) durchzusetzen. Nach der zweiten lesung der bill aber wurde das parlament am 27. Mai 1679 vom könig aufgelöst. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs Sedley auch mitglied dieses parlamentes war.[1]) Ebenso dürfte er den beiden anderen kurzen parlamenten (21. Okt. 1680 — 18. Jan. 1681 und 21.—28. März 1681) angehört haben, die an der Exclusion Bill festhielten, sie aber nicht durchbrachten. Als sicher darf jedenfalls gelten, dafs unser dichter in jenen jahren sich lebhaft an dem aufgeregten politischen leben beteiligt hat.

Am 14. Januar 1680 wurde Sedley von einem schweren unglücksfall betroffen. Er war ein grofser freund des tennisspieles, wie er auch andere körperliche übungen und vergnügungen, wie reiten und jagen, in seinen mufsestunden gepflegt zu haben scheint. Während er am genannten tage mit einigen freunden tennis spielte, brach das dach des ballhauses zusammen. Wie wir aus der Hatton Correspondence ersehen, erlitt er hierbei einen lebensgefährlichen schädelbruch. „Sir George Etheredge and several others were dangerously hurt. Sir Charles Sidley had his skull broke, and it is thought it will be mortal."[2]) Sedley genas indessen wieder vollständig und konnte von neuem seine arbeiten aufnehmen. Trotz der politischen tätigkeit wurde das literarische schaffen nicht ganz verdrängt, und zwar scheint sich Sedley jetzt mehr der satirischen dichtung zugewendet zu haben. Seine „Epigrams: or, Court Characters" sind wohl zum teil in den jahren nach 1680 entstanden. Auch übersetzungen stammen aus jener zeit. So berichtet Wood, dafs in einem werk „Miscellany Poems etc.", London 1684, die von Sedley angefertigten

[1]) Vergl. A. Wood a. a. o.
[2]) Cit. nach Gosse a. a. o. p. 254.

übersetzungen dreier Ovid'scher elegien enthalten gewesen seien.

Die achtziger jahre waren für die englische nation wiederum zeiten der unruhe und politischen wirren; auch unserm dichter brachten sie nichts erfreuliches. — Nach dem tode Karls II. bestieg 1685 sein bruder als Jakob II. den englischen thron. Als eifriger katholik begünstigte er bei besetzung von ämtern u. s. f. offen die anhänger seiner religion. Von neuem begannen die Engländer für ihren protestantismus zu fürchten. — Beinahe aber wäre der glaubenseifrige Jakob II. durch eine hofintrigue von seinen religiösen überzeugungen abgebracht worden. Diese fast unglaublich klingende, aber historisch feststehende intrigue[1]) ging von zwei einflufsreichen staatsmännern, von Lawrence Hyde, Earl of Rochester und von dem Duke of Ormond aus. Als hauptperson figurierte niemand anders als Catherine Sedley, die tochter unseres dichters, die nach wie vor mätresse Jakobs war und nahezu unbegrenzte macht über ihn ausübte. Vergebens versuchte der könig sich frei zu machen; er legte sich schwere bufsübungen auf, unterlag aber immer wieder seiner unwürdigen leidenschaft. Auf betreiben der beiden staatsmänner benutzte nun Catherine Sedley ihren dämonischen einflufs, um Jakob II. die gefahren auszumalen, denen er durch die begünstigung des Katholizismus unweigerlich entgegensteure. Sie sagte ihm frei heraus, dafs seine katholischen berater ihn dem sicheren ruin entgegenführten, und dafs seine krone auf dem spiele stünde. Wie die dinge lagen, hätte Catherine Sedley alles erreichen können. Da geschah es im Januar 1686, dafs sie der könig, um sie auszuzeichnen, zur Countess of Dorchester ernannte, obwohl sie — mit ihrem scharfen blick die folgen voraussehend — nur widerstrebend diese würde annahm. Die königin war über die hohe auszeichnung der mätresse ihres gemahles äufserst entrüstet und verlieh ihrem zorn offen ausdruck, sodafs die neugeadelte gräfin schliefslich vom hof weichen und nach Irland gehen mufste. — Der grund zu der ernennung war niemandem zweifelhaft; sicherlich empfand sie unser dichter als eine bittere kränkung. Wir verstehen daher seinen groll gegen Jakob II., den er während der revolution von 1688

[1]) Über einzelheiten vergl. Macaulay „History of England" II, 302 ff.

zum ausdruck brachte, indem er für die absetzung des königs stimmte. Auch in einem seiner werke findet man einen hieb gegen Jakob II. In der 1687 erscheinenden „Bellamira" heifst es (II, 119): „— should'st thou kill him, all the world can't save thee, thou hast been such a whig [während der gegner mit leichtigkeit eine begnadigung erlangen könnte]. Besides, I am too honest a woman to have any interest at court." — Trotz mancher widerwärtigkeiten des lebens war die schaffenskraft Sedleys nicht erlahmt. Im jahre 1687 gelangte sein eben genanntes, drittes drama „Bellamira: or the Mistress", eine komödie, im Theatre Royal mit entschiedenem erfolg zur aufführung (licensed 24. Mai 1687). Der dichter verwendet in diesem stück ausschliefslich — bis auf eine ganz kurze stelle — prosa, die er meisterlich handhabt. Obwohl er sich ziemlich eng an seine vorlage, den „Eunuchus" des Terenz, anschliefst, versteht er es doch, uns englische verhältnisse vorzuführen und die torheiten und verderbtheit der damaligen zeit lächerlich zu machen. Das lustspiel gefiel und wurde wiederholt aufgeführt. Einem freunde — nach Malones angabe war es Shadwell — übertrug er den gewinn der dritten vorstellung.[1]) Dafs der erfolg der „Bellamira" ein recht freundlicher gewesen ist, sieht man u. a. aus dem oben erwähnten brief Etheredges (Juni 1687) aus Regensburg. Er hat die günstige aufnahme des stückes erfahren und schreibt: „I am glad the town has so good a taste as to give the same just applause to Sr Sedley's writing which his friends have always done to his conversation. — — I daily drink his health, my Lord Dorset's, — —, and all our friends'."[2]) Wir haben Etheredge und Sedley wiederholt zusammen getroffen und auch gesehen, dafs sie in ihrem wesen übereinstimmten. Sie waren offenbar die besten freunde. Dies geht noch aus vielen anderen briefen hervor, die Etheredge aus dem sittenstrengen, für ihn äufserst langweiligen Regensburg schickt. Er sehnt sich nach seinen lustigen freunden in London und beklagt sich, „that he has no companions in that part of the world, no Sir Ch. Sedleys, nor no Buckinghams".[3]) Besonders interessant sind

---

[1]) S. Genest a. a. o, I bd. s. 455.
[2]) Cit. nach Gosse, a. a. o. s. 262.
[3]) Cit. nach Cibber, a. a. o. III. bd. s. 36.

noch zwei erwähnungen Sedleys in jenen briefen, die recht deutlich beweisen, dafs sich unser dichter in jenen jahren immer mehr eines gemäfsigten lebenswandels befleifsigte. In einem vom 19. Dez. 1687 ist zu lesen: „The Women need not rail at our changing; few of us have the gift to be constant to ourselves. Sir C. S. [sic] sets up for good hours and sobriety.“ [1]) In einem brief vom Jan. 1688 beklagt sich Etheredge förmlich über seines freundes solide lebensführung, „he [Etheredge] laments that Sedley has grown temperate and Dorset uxorious, but vows that he will be on his guard, and remain foppish“. [2]) —

Die oben mitgeteilte hofintrigue mifsglückte, wie wir sahen, und Jakob II. fuhr in seinen übergriffen zu gunsten der katholiken fort. Die besorgnis um die protestantische religion und um die politische freiheit erreichte ihren höhepunkt, als die königin am 16. Juni 1688 von einem prinzen entbunden wurde. Konnte man sich bis dahin trösten, dafs nach dem tode Jakobs II. eine seiner protestantischen töchter aus erster ehe zur regierung kommen würde, so war jetzt stark zu befürchten, dafs der prinz streng katholisch erzogen und damit der grund zu einer katholischen dynastie gelegt werden würde. Die grundlosen gerüchte, dafs der prinz untergeschoben sei, konnten daran nichts ändern. Daher entschlossen sich die häupter der opposition im parlamente schliefslich, den protestantischen schwiegersohn Jakobs II., Wilhelm von Oranien, einzuladen, nach England überzusetzen und die freiheit des landes zu retten. Am 5. Nov. 1688 landete er zu Brixham und am 18. Dez. zog er in London ein. Jakob II. entwich nach Frankreich. Über die weiteren politischen mafsnahmen befragte Wilhelm eine versammlung der Lords und aller derer, die während der regierung Karls II. einem parlament angehört hatten. Auf ihren rat berief er ein sogen. „Convention Parliament“, das am 22. Jan. 1689 zusammentrat. Am 28. Jan. entschied das unterhaus, dafs Jakob II. sich des verfassungsbruches schuldig gemacht und das land verlassen habe, dafs er damit abgedankt habe, und der thron leer sei. Nachdem die Lords am 6. Febr. denselben beschlufs gefafst hatten, boten

---

[1]) Cit. nach Verity a. a. o. p. XXV.
[2]) Cit. nach Gosse a. a. o. s. 263.

beide häuser die krone dem befreier Wilhelm und seiner gemahlin Maria an, die als gleichberechtigte herrscher nebeneinander stehen sollten. Indessen sollte Wilhelm — während seiner anwesenheit in England — die regierungsgeschäfte selbständig und allein verwalten. Am 13. Febr. nahmen Wilhelm und Maria die königswürde an. — Sedley war mitglied des Convention Parliament, wie uns der unbekannte biograph (I, XVIII) und Cibber (III, 94 ff.) mitteilt. Da er jederzeit gegen den katholizismus und für die unabhängigkeit seines vaterlandes eintrat, und überdies genug grund zu persönlichem hafs gegen Jakob II. hatte, so ist es erklärlich, dafs er für dessen absetzung stimmte.[1]) An dem tage, als man beschlossen hatte, Wilhelm und Maria auf den thron zu berufen, soll Sedley zu einem freunde das oft genannte, bittere scherzwort geäufsert haben: „Well, I am even with King James, in point of civility: For as he made my daughter a countess, so I have helped to make his daughter a queen.“[2])

Über die parlamentarische tätigkeit Sedleys in den neunziger jahren erhalten wir hauptsächlich aufschlufs durch sieben uns überlieferte reden. — Nach der auflösung des Convention Parliament trat am 20. März 1690 ein neues parlament zusammen, dem Sedley wiederum angehörte. Die ersten wichtigen verhandlungen erstreckten sich auf die festsetzung der zivilliste, in der u. a. beträchtliche summen für die bezahlung

---

[1]) Vergl. Cibber a. a. o. III, s. 96.

[2]) Es ist bezeichnend für Courthopes ungünstiges und einseitiges urteil (a. a. o. p. 469), dafs er eine ziemlich witzlose, cynische version dieses wortes bringt, die man sonst nirgends findet: „— observing — that he was returning good for evil, since while James had made his daughter a harlot, he was making James's daughter a queen.“ — Ward (in der National Biography, sub Sedley) läfst die stellungnahme unseres dichters zur revolution im jahre 1688 ziemlich unentschieden. Er hält es für möglich, dafs Sedley die abhandlung: „Reflections upon our late and present proceedings in England“ (I, 199) verfafst haben könnte. Eine genauere prüfung zeigt aber, dafs Sedley diese auf keinen fall geschrieben haben kann. Man sieht nämlich, dafs der verfasser der „Reflections“ pinzipiell gegen jede absetzung eines bestimmten herrschers ist. Seine beweisführung ist ziemlich gewunden und sophistisch. Häufiges berufen auf die bibel verrät den kleriker. Schon des stiles wegen kann man die „Reflections“ Sedley nicht zuerteilen. — Unser dichter ist ohne zweifel mit aller energie gegen Jakob II. eingetreten, wie ja auch sein verhalten als parlamentsmitglied in den 90ger jahren zeigt.

der hohen gehälter und pensionen der hofschranzen und hofbeamten gefordert wurden. Viele parlamentsmitglieder waren zugleich inhaber solcher lukrativer posten und daher natürlich geneigt, die gelder zu bewilligen. Die unabhängigen männer aber, die die hohen steuern selbständig aufbringen mufsten, erblickten in der hohen besoldung jener ämter mit recht einen bedenklichen übelstand. Zu ihnen zählte Sedley. In einer geschickten rede (I, 214 ff.) legt er unumwunden die mifsstände dar und mahnt, besonders in anbetracht der bevorstehenden kriege gegen Irland und Frankreich, zur äufsersten sparsamkeit: Es sei traurig, dafs einige in reichtum und ämtern schwelgten, während viele den vierten teil ihres einkommens für steuern hingeben müfsten. Er bewundere Wilhelm als einen tapferen und hochherzigen fürsten, aber er sei noch nicht lange könig und von schlauen, alten höflingen umgeben. Es sei daher pflicht des parlamentes festzustellen, welche pensionen zu grofs seien. Und sicherlich wären sie zu grofs bei dem allenthalben herrschenden mangel.[1]) Wenn das englische volk sähe, dafs man nach besten kräften spare, so werde es freudig alle mittel aufbringen, um die protestantische religion zu sichern und den könig von Frankreich fernzuhalten und den könig Jakob dazu; „whom (by the way) — fügt Sedley sarkastisch hinzu — I have not heard named this session; whether out of fear, discretion, or respect, I cannot tell." — „I conclude, Mr. Speaker, let us save the king what we can; and then let us proceed to give him what we are able." Diese rede erschien später, wohl ende Januar 1691, als pamphlet gedruckt, fand weite verbreitung und wurde oft wieder gedruckt. Kurz nach ihrem ersten erscheinen wurde — auch in der form eines pamphletes — eine entgegnung veröffentlicht „Remarques upon a late printed Speech under the Name of Sir Charles Sidley". Der verfasser ist aber nicht im stande, triftige gegengründe gegen Sedleys vorschläge ins feld zu führen, sondern begnügt sich in der hauptsache mit unsinnigen verdächtigungen: „Would he [Sedley] — so heifst es gegen

---

[1]) „And it is a general scandal, that a government, so sick at heart as ours is, should look so well in the face. — We must save the king money wherever we can; for I am afraid the war is too great for our purses, if things be not managed with all imaginable thrift."

ende des pamphletes — have King James voted in again, or made a pretence to raise such a confusion, as thereout may spring a Common-Wealth?“ Jedenfalls trägt sie dazu bei, Sedleys sehr vernünftige ansichten und seine klare und gewandte sprache in ein helles licht zu rücken. — Macaulay zollt dieser rede Sedleys seine volle anerkennung: „A clever speech which he [Sedley] made against the placemen stole into print and was widely circulated: is has since been often republished; and it proves, —, that his contemporaries were not mistaken in considering him as a man of parts and vivacity.“ [1])

Während der frühjahrs-session war das parlament nicht dazu gekommen, die erwähnten mifsstände abzustellen. Die ungesunden verhältnisse wurden immer fühlbarer,[2]) während die höflinge und inhaber öffentlicher ämter grofse gelder bezogen, verminderte sich das einkommen der kaufleute und privaten personen immer mehr. Der handel lag darnieder. „The placemen alone throve amidst the general distress.“ Als Wilhelm III. das parlament ende Okt. 1691 einberief, kam es daher wieder zu erregten debatten über die zivilliste und die besoldungsfragen. Zwei uns erhaltene, interessante reden beweifsen, dafs sich Sedley wiederum lebhaft daran beteiligte: „A Speech upon the Bill relating to the Civil List“ (I, 222 f.) und „A Speech upon the Bill of Ways and Means“ (I, 224 f.) In der ersten dieser reden erwähnt er, dafs es nötig sei, künftighin parlamentsmitglieder von solchen ämtern auszuschliefsen, die vom königlichen einkommen bezahlt würden. Mit beifsendem spott wendet er sich besonders gegen die höflinge. Sedley hatte am hofe Karls II. reichlich gelegenheit gehabt, die schäden der günstlingswirtschaft kennen zu lernen. Er hatte es seinerseits stets unter seiner würde erachtet, aus seiner angesehenen stellung materiellen vorteil zu ziehen, und konnte daher als freier mann gegen die herrschenden schäden kühn in die schranken treten.[3]) — In der zweiten rede betont

---

[1]) Macaulay History of England V. bd. s. 221.

[2]) ibid. VI, 233/34.

[3]) U. a. heifst es: „that the interest of the king and courtiers do sometimes differ, I think I can give you an undeniable instance: King Charles the Second, when he came to the crown, had 36000 l. per annum in land; — — Yet the courtiers prevailed and got away that whole revenue in a few years, devouring not only the income but the very stock of their

er, dafs in vielen fällen die hälfte der beamten die betreffenden geschäfte erledigen könne. Es sei ein arger unfug, dafs viele parlamentsmitglieder aufser ihrem sitz im parlament noch mehrere ämter — womöglich ganz verschiedener art — inne hätten: „many of these gentlemen have two offices besides their seat in parliament, which require attendance in several places, and abilities of divers natures; but members of parliament, though well principled, have no privileges to be fit for any thing without practice, study or application." Er betont immer wieder, dafs sich das parlament lediglich vom interesse des volkes leiten lassen dürfe, das mit dem des königs identisch sei. — In dieselbe legislaturperiode fällt eine rede Sedleys gelegentlich der „Bill for the more equal Trial of Persons accused of Treason, or Misprision of Treason" (I, 226). Sedley verbreitet sich speziell über den zusatzantrag der Lords, des inhaltes, dafs fortan jeder angeklagte Peer of England vor die gesamtheit der Lords gestellt werde, auch wenn das parlament zur zeit nicht tage. Er tritt warm für den zusatzantrag ein und beweist dadurch sein unabhängiges urteil und seine gerechtigkeitsliebe.

Im herbste 1692 wurde von Shrewsbury dem oberhause die „Triennial Bill" vorgelegt, welche besagte, dafs das gegenwärtige parlament am 1. Jan. 1694 spätestens aufgelöst werden solle, und dafs kein künftiges parlament länger als drei jahre bestehen dürfe. Die bill bedeutete einen wichtigen eingriff in die vorrechte des herrschers, der bisher allein die befugnis hatte, ein parlament zu berufen und aufzulösen. Für das oberhaus — das ja immer dasselbe blieb — war die bill an sich belanglos. Dennoch wurde sie warm befürwortet und angenommen, da sich das haus der Lords auf diese weise, ohne eigene vorrechte preiszugeben, beim volke beliebt machen konnte. Anders lagen die dinge natürlich im unterhaus. Zwei richtungen standen sich schroff gegenüber: die Whigs verteidigten die bill, die Tories bekämpften sie. Man findet Sedley auf seiten der letzteren. In zwei sehr geschickten reden [1])

---

master's liberality; and, as I humbly conceive, contrary to the interest of both king and people, and even of all succeeding courtiers; whom we find since quartered upon other branches of the revenue.

[1]) I, 218—221.

widerlegt er die gegnerischen ansichten und bringt eine anzahl wichtiger gegengründe vor: Die Lords versuchten sich auf kosten der Commons populär zu machen. Mit der festsetzung der parlamentsdauer auf drei jahre sei nichts gewonnen, denn „a corrupt House of Commons may undo the nation in three yeares as well as in thirty". Der könig verdiene entschieden das zutrauen, dafs er ein korrumpiertes unterhaus nicht bestehen lassen werde. Die jedesmalige einberufung liege überdies in seiner hand, sodafs er auf alle fälle gewalt über die wirksame existenz des parlamentes habe.[1]) Die bill bedeute die abschaffung eines ganz legitimen vorrechtes des herrschers und sei deshalb vor allem zu verwerfen. — In der zweiten rede hebt Sedley hervor: Der könig sei ein tapferer verteidiger der englischen freiheit und der protestantischen religion. Das unterhaus sei bereit, ihn mit den dazu erforderlichen mitteln auszustatten und bestehe in der hauptsache aus ehrenwerten männern. Weshalb solle es da ein unwürdiges ende über sich selbst beschliefsen? Wäre die bill übrigens im unterhause eingebracht worden, so hätte man ihr eher zustimmen können. Da sie aus dem hause der Lords komme, sei sie eine beleidigung für die Commons, die in das dilemma versetzt wären, das unrühmliche ende gutzuheifsen oder durch verwerfen der scheinbar populären bill gefahr zu laufen, dafs sie nicht wiedergewählt würden. — Macaulay ist der ansicht, dafs infolge dieser schwierigkeit viele parlamentsmitglieder, die der bill abgeneigt waren, nicht zu opponieren wagten.[2]) Es ist um so erfreulicher, dafs Sedley ganz offen seine ansichten ausspricht und nicht feige davor zurückschreckt, sich die gunst seiner wähler eventuell zu verscherzen; er sagt ausdrücklich: „thus [infolge des dilemmas] we are to overlook all considerations of state and public concernement, and pass this bill in order to gratify our corporations, that they may chose again. — Truly, Sir, for my part, I renounce those partial measures, and if I cannot be chosen upon the account of general service to the nation, I will never creep into the favour of any sort

---

[1]) „Though the House of Lords and Commons are essential parts of the English government, yet in this political existence they depend upon the will and pleasure of our kings."

[2]) Macaulay History of England VII, 158.

of men, and vote against my judgment." — Die Triennial Bill wurde schliefslich angenommen, aber vom könig zunächst nicht bestätigt.[1])

Als Wilhelm III. nach den entscheidenden siegen über Ludwig XIV. am 10. Okt. 1695 nach England zurückkehrte, hielt er den augenblick für geeignet, das parlament aufzulösen und sofort neuwahlen auszuschreiben. Sedleys freie und offene stellungnahme zur Triennial Bill schien seinen wählern zu ohren gekommen zu sein. Wie man aus Luttrells Diary ersieht, fiel er bei den wahlen durch; immerhin war die niederlage keine unrühmliche, da eine einzige stimme den ausschlag gab. In dem tagebuche heifst es (2. Nov. 1695), dafs gewählt wurden Sir William Twisden and Mr. Brewer for Romney, „Sir Charles Sedley losing it by one voice". Für diesmal waren also die günstlinge vor seinem scharfen spott und seinen energischen angriffen sicher. — Nicht habe ich feststellen können, ob Sedley dem parlament von 1697 angehört hat. Bestimmt aber wurde er 1698 wieder gewählt, da eine parlamentsrede aus diesem jahre vorliegt. Auch besagt eine nachricht von seinem tode in Luttrells Diary, dafs er, als er starb, parlamentsmitglied war; unter dem 26. August 1701 heifst es: The Earl of Bath, Sir Charles Sedley (member of parliament for Romney) — — are dead. — Die rede aus dem jahre 1698[2]) ist die letzte uns erhaltene. Wilhelm III., der in den kriegen gegen Frankreich mehr europäische als englische politik trieb, hoffte, dafs ihm das parlament auch in der friedenszeit ein grofses stehendes heer bewilligen würde, mit dem er Frankreich im schach halten könnte.[3]) Aber das parlament war

---

[1]) Dies geschah erst als sie — mit abänderung über die dauer des gegenwärtigen parlamentes — zum dritten male eingebracht worden war, am 22. Dez. 1694.

[2]) I, 216. Die überschrift „A Speech in Parliament, on the Bill for Disbanding the Army, 1699" ist fehlerhaft. Wie man aus dem inhalt erkennt, mufs sie im Dez. 1698 gehalten worden sein, als man im parlamente darüber debattierte, eine wie grofse stehende armee zur aufrechterhaltung des friedens, der im vorhergehenden jahre mit Frankreich geschlossen worden war, und der sicherheit des landes erforderlich sei. — Die richtigkeit dieser behauptung wird gestützt durch Macaulay, History of England IX, 180, wo der unten besprochene antrag Sedleys erwähnt wird.

[3]) Er verschmähte es die ihm erwünschte gröfse des heeres selbst anzugeben, oder einen dem hofe nahestehenden parlamentarier damit zu be-

keineswegs geneigt, ihm eine grofse armee zur verfügung zu stellen. Man wünschte positive vorschläge. Da diese von den anhängern des königs nicht gemacht werden konnten, erfolgten sie von seiten der opposition: Harley beantragte 7000 mann. Ihm gegenüber brachte Sedley einen verbesserungsantrag ein, der 10000 mann forderte. Klar und knapp legte er seine ansichten dar. Die rede beweist deutlich Sedleys ansehen und mafsvolles vorgehen im parlament: In der friedenszeit genüge ein stehendes heer von 10000 mann für die sicherheit des landes. Dafs Frankreich 200 000 soldaten unterhalte, die noch dazu besser ausgerüstet wären als früher, besage nichts, da England als inselstaat nur von der see aus angegriffen werden könne. Die flotte aber könne mit leichtigkeit dahin gebracht werden, dafs sie allen feindlichen angriffen gewachsen sei. Und was eine flotte zu leisten im stande wäre, habe man im kampfe gegen die spanische Armada gesehen. Wie schwer angriffe von der see aus bewerkstelligt werden könnten, haben die erfolglosen schweren kämpfe um Brest (im jahre 1694) bewiesen. Sedley schliefst mit den worten: „If we are true to ourselves, 10 000 men are enough, and if not, 100 000 men are too few.“ — Der vermittelnde antrag Sedleys wurde indessen nicht angenommen. Ja das parlament ging im nächsten jahre soweit, zum grofsen schmerze Wilhelms III., das heer ganz aufzulösen und die holländischen leibtruppen des königs zu entlassen.

Man gewinnt den eindruck, dafs die parlamentarische tätigkeit Sedleys in den neunziger jahren die hauptrolle in seinem leben spielt. Daher habe ich mich bei der darstellung dieses teiles der biographie zunächst nur von ihr leiten lassen. Wenn man aber genauer zusieht, bemerkt man, dafs der parlamentarier nebenher noch immer dichterisch und literarisch tätig war. — Trotz des erfolges der „Bellamira“ versuchte sich der dichter jedoch nicht mehr in selbständigen dramatischen produktionen. Er scheint m. e. erkannt zu haben, dafs er für das drama keine besondere begabung besafs, wenn er im prolog zur „Bellamira“ (II, 111) mit einer gewissen resignation verkündet:

---

auftragen. Er sprach in der eröffnungsrede nur die feste überzeugung aus, dafs das parlament tun werde, was für die sicherheit, ehre und wohlfahrt des königreiches erforderlich wäre.

Our author try'd his own and cou'd not hit:
He now presents you with some foreign wit.

Mit dem „foreign wit" ist natürlich Terenz gemeint, dessen „Eunuchus" er allerdings stark benützt, aber doch modernisiert und bedeutend erweitert. — Eine arbeit auf dramatischem gebiet, die in die neunziger jahre fällt, ist die übersetzung eines französischen lustspiels, das von David-Augustin de Brueys und Palaprat verfafst wurde, den titel „Le Grondeur" trägt und am 3. Febr. 1691 im Théâtre Français seine erste aufführung erlebte.[1]) Die Sedley'sche übersetzung trägt den titel „The Grumbler".[2]) Bisher hat man dieses stück teils für ein selbständiges werk,[3]) teils für eine nachahmung oder überarbeitung einer französischen vorlage gehalten.[4]) Noch in der neusten auflage von Wards „History of English Dramatic Literature etc." London 1899 (III. bd. s. 448), findet man die ungenaue angabe: „The Grumbler, — —, was a mere translation *or adaptation* from Brueys and Palaprat's Le Grondeur." Auf grund eines genauen vergleiches der beiden stücke sei hiermit festgestellt, dafs Sedley die französische vorlage einfach übersetzt hat. Es ist nichts fortgelassen und nichts hinzugetan. Das fehlen von Rosine, Jasmin, Un autre laquais, Un prévôt de maître à danser, Monsieur Rigaut im personenverzeichnis ist ein blofses versehen. Die einsetzung von „London" für „Paris" (II, 235; 237) ist auch nur ein lapsus calami, da an den beziehungen des stückes auf französische verhältnisse nicht das mindeste geändert ist. Der „Grumbler"

[1]) Vergl. La grande Encyclopédie sub Brueys.

[2]) Eine aufführung hat sie nicht erlebt; wohl aber brachte man lange nach des dichters tode zwei überarbeitungen derselben auf die bühne: die erste am 30. April 1754 im Drury Lane Theatre. Genest (IV, 391) sagt: „this Farce is not printed — it is however sufficiently clear that it was only an alteration of Sedley's Grumbler, with English names given to the characters"; die zweite am 8. Mai 1773 im Covent Garden Theatre. Diese überarbeitung wurde von Oliver Goldsmith angefertigt, indessen nur einmal aufgeführt. — Keine der überarbeitungen wurde gedruckt. Ihr verhältnis zu einander und das verhältnis zur Sedley'schen übersetzung kann nicht bestimmt werden. Vergl. Genest X, 150 und Biographia Dramatica II, 274.

[3]) Körting a. a. o. p. 292, anm. 1.

[4]) Das richtige verhältnis wird angedeutet in der National Biography sub Goldsmith, dem aber die spätere angabe sub Sedley widerspricht.

fällt somit aus der reihe der selbständigen werke Sedleys fort, ist aber wichtig als beweis für des dichters interesse an der französischen literatur und für seine gewandte prosa.

Unter den dramatischen werken Sedleys werden gewöhnlich noch zwei tragödien aufgeführt: „Beauty the Conqueror, or, the Death of Marc Antony“ und „The Tyrant King of Crete“. Beide haben sich als leichte überarbeitungen älterer stücke erwiesen und dürften wohl in die neunziger jahre zu setzen sein.[1]) „Beauty the Conqueror“ ist eine überarbeitung von Sedleys eigener tragödie „Antony and Cleopatra“. Die änderungen scheinen jedoch geringfügige gewesen zu sein.[2]) Man darf dies schon daraus schliefsen, dafs das stück nicht in die gesamtausgaben der werke Sedleys aufgenommen worden ist. Auch erfahren wir aus der Biographia Dramatica (II, 53) „— it [Beauty the Conqueror] is merely the authors tragedy of Antony and Cleopatra with alterations“. „The Tyrant King of Crete“ ist ein sehr schwaches stück, wurde nie aufgeführt und 1702 in der ersten gesamtausgabe der Sedley'schen werke erstmalig gedruckt. Man spürt die hand unseres dichters eigentlich nicht. Er scheint an seiner vorlage, einer tragödie Henry Killegrews, nur sehr wenig geändert zu haben. Das werk Killegrews erschien zuerst 1638 unter dem titel „The Conspiracy“, dann aber — 1653 — als „Pallantus and Eudora“. Letzteres ist die bessere, vom verfasser besorgte ausgabe.[3]) Beide ausgaben waren mir leider unzugänglich. Genest konstatiert indessen, wie eng sich Sedley an Killegrew gehalten und welche ausgabe ihm wahrscheinlich vorgelegen hat: „The Tyrant King of Crete — this is only an alteration of the Conspiracy, which was written by Henry Killegrew in 1638 — whole pages are copied verbatim, or with a slight change in the words — Sedley's play, on a comparison, would perhaps be found more like to Pallantus and Eudora than to the Conspiracy.“[4])

---

[1]) „Beauty the Conqueror“ ist sicher nicht vor 1690 anzusetzen, da die tragödie in ihrer urspr. gestalt unter dem titel „Antony and Cleopatra“ in diesem jahre wieder gedruckt wurde. Der erste druck der überarbeitung stammt aus dem jahre 1702.

[2]) Leider war es unmöglich, ein exemplar von „Beauty the Conqueror“ zu beschaffen.

[3]) Siehe Langbaine, a. a. o., sub H. Killigrew.

[4]) Genest, a. a. o. bd. X, s. 158.

Man kann also den „Tyrant King of Crete“ nicht recht als ein selbständiges werk Sedleys bezeichnen. Ich werde die tragödie also beim späteren besprechen der dramen unseres dichters fortlässen, zumal ich die vorlage zu dem stück nicht einsehen konnte.

Was die übrigen von Sedley gepflegten literarischen genres anbetrifft, so läfst sich leicht zeigen, dafs auch sie in den neunziger jahren nicht ganz vernachlässigt wurden. Es sind eine anzahl lyrische, satirische und gelegenheits-gedichte damals entstanden. Sedleys eifrige politische tätigkeit ist nicht ohne einfluſs auf die dichterischen erzeugnisse dieser periode: Anspielungen auf politische ereignisse finden sich häufig und ermöglichen oft die datierung der einzelnen gedichte. Auf grund der zeilen:

„Our laws the license of the sword restrain:
And our prince wills that his arm'd troops obey.
His reign, success, freedom and plenty crown,
Blame not our manners thou, but mend thy own“,

kann man m. e. das epigramm To Coscus (I, 96) in das frühjahr 1689 setzen, als sich das parlament mit der „Mutiny Bill“ beschäftigte.[1]) The Soldiers Catch gehört offenbar in die zeit des krieges gegen Irland 1690/91. — Einige sehr hübsche gedichte veröffentlichte Sedley in dem „Gentleman's Journal“; so z. b. in der Mai-nummer vom jahre 1692 eine ode auf den geburtstag (29. April) der königin Maria,[2]) ferner für die August-nummer desselben jahres das recht ansprechende „See! Hymen comes; how his torch blazes!“ (I, 101) und für die Aug.-Sept.-nummer 1694 das hübsche liedchen „Phillis knotting“ (I, 87). — Zwei gedichte, die sich auf könig Wilhelm, bezügl. auf ihn und seine gemahlin beziehen, und in denen der dichter wider unser erwarten sarkastische töne anschlägt, deuten auf das jahr 1694; es sind A Fable (I, 5) und The Royal Knotter (I, 109). Der ton dieser gedichte läfst auf eine verstimmung unseres dichters schliefsen, die aber nur vorübergehend ge-

[1]) Vergl. Macaulay History of England IV, 45.

[2]) Siehe Dryden Anthology p. 228 und Notes. — Das wort „late“ in der überschrift der 1776-ausgabe kann natürlich ursprünglich nicht vorhanden gewesen sein. Es ist vom dichter oder einem herausgeber erst später hinzugefügt worden.

wesen fein kann, da er sonst immer mit verehrung und bewunderung vom königspaare spricht.

Von Sedleys verkehr in den literarischen kreisen jener zeit erfahren wir wenig, dürfen aber annehmen, dafs er einen solchen gepflegt hat. Dafs man Sedleys literarische verdienste auch damals würdigte, sieht man u. a. aus einer an ihn gerichteten widmung, die Laurence Echard, ein junger historiker, der übersetzung einiger komödien von Plautus vorausschickt.[1]) Dort heifst es: „the easiness of his stile, the politeness of his expressions in his Bellamira, and even those parts of it which are purely translation, are very delightful, and engaging to the reader".[2])

Dadurch, dafs Sedley im herbste 1695 nicht wiedergewählt wurde, trat, wie wir sahen, eine ein- bis zweijährige pause in seiner parlamentarischen tätigkeit ein. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs er diese zeit in zurückgezogenheit auf seinem landsitz in Aylesford verbracht und sich wieder mehr literarischen arbeiten gewidmet hat. Die übersetzung des vierten buches von Vergils Georgica und dafs gröfsere episch lyrische gedicht „Venus and Adonis" dürften damals entstanden sein. Auch das etwas breit angelegte satirisch-didaktische gedicht „The Happy Pair" wird man in diese zeit zu setzen haben.

Beweise für Sedleys poetisches schaffen haben wir sogar aus dem ende der neunziger jahre. Er scheint noch völlig rüstig gewesen zu sein, da er ja 1698 — nahezu 60 jahre alt — die parlamentarische tätigkeit abermals aufnahm; wir wundern uns daher nicht, dafs auch seine muse noch nicht verstummte. — Das nirgends datierte geburtstagsgedicht auf Wilhelm III.[3]) mufs m. e. unbedingt im jahre 1698 entstanden sein, weil die darin enthaltenen anspielungen nur auf dieses jahr passen. — Der könig weilte ungewöhnlich lange in seinem heimatslande. Während er sonst spätestens am 5. Nov. — dem tage seiner geburt und seiner landung in England — das parlament zu eröffnen pflegte, hatte er in diesem jahre den beginn der

---

[1]) „Plautus's Comedies, Amphitryon, Epidicus, and Rudens made English; with Critical Remarks upon each play, dedicated to Sir Charles" London 1694.

[2]) Cit. nach Cibber, a. a. o. III, 96.

[3]) I, 96.

sitzungen auf den 29. Nov. festgesetzt.[1]) Die parlamentsmitglieder waren zum gröfsten teil schon in London, hatten lange weile und murrten über des königs langes verweilen in den Niederlanden. Sedley verleiht in dem geburtstagsgedicht seiner hohen bewunderung für Wilhelm ausdruck und deutet zugleich das bedauern der nation über sein ausbleiben an, aber in sehr zarter und eleganter weise, die ein feines taktgefühl verrät. — Ins jahr 1700 gehört alsdann das kräftige satirische gedicht „Upon the Author of the Satire against Wit" (I, 103), das, wie man leicht erkennt, gegen Sir Rich. Blackmore gerichtet ist, den verfasser des 1695 erschienenen „Prince Arthur, an Heroick Poem in X Books", der im jahre 1700 eine „Satyre against Wit" schrieb und sich dadurch die feindschaft und den spott vieler zeitgenössischer dichter zuzog. — Über das letzte lebensjahr des dichters liegen uns keine nachrichten vor. — Sedley starb am 20. August 1701.

Blicken wir noch einmal auf das leben Sedleys zurück, so sehen wir, wie er mit geistesgaben und guter bildung ausgestattet als junger Landedelmann nach der wiederherstellung des königtums im jahre 1660 nach London kommt. Bald bewundert man allgemein seinen witz und sein unterhaltungstalent. Er findet zutritt zu den vornehmsten kreisen, und man stellt ihn dem könig vor, dessen liebster begleiter er wird. Damit gerät er aber auch für einige zeit in das zügellose und kostspielige leben hinein, das seit 1660 unter den vornehmen platz gegriffen hat. Nach und nach macht sich Sedley jedoch von dem tollen treiben los und gibt sich neben ernster dichterischer, eifriger beschäftigung mit der politik hin. Spätestens in der zweiten hälfte der 70iger jahre wird er ins parlament gewählt, dem er mit kurzen unterbrechungen bis zu seinem lebensende als sehr tüchtiges mitglied angehört. — Im jahre 1688 nimmt er stellung gegen Jakob. II. — Es ist völlig verfehlt, wenn Courthope seine biographie Sedleys mit diesem jahre schliefst. Wir konnten nachweisen, wie gerade die 90iger jahre von ernster parlamentarischer tätigkeit ausgefüllt werden. Sein energisches auftreten im hause der Commons gegen allerlei mifsstände, läfst uns den dichter

[1]) Vergl. Macaulay History of England IX, 173.

in einem neuen, sehr günstigen lichte erscheinen und beweist, dafs er mehr war als ein „fashionable wit“ und ein „notorious profligate“.

Werke.

Noch summarischer als das leben sind von der bisherigen kritik die werke Sedleys behandelt worden. Man hat sich nicht die mühe genommen, den dichter zu studieren, und nicht selten auf grund einer oberflächlichen kenntnis geurteilt. Widersprechende und falsche angaben sind die natürliche folge. Ihre richtigstellung kann selbstverständlich nicht durch neue behauptungen, sondern nur durch eine eingehendere darstellung der werke unseres dichters geschehen, die den zweiten teil der vorliegenden arbeit bilden soll, und die um so berechtigter erscheint, als sie einen nicht überflüssigen beitrag zur literaturgeschichte der restaurationszeit liefern dürfte. An erster stelle werden wir die gedichte Sedleys behandeln, an zweiter dagegen auf die dramen eingehen.

Sedleys gedichte.

Sedleys gedichte finden sich in der 1776-ausgabe im I. bd. s. 1—128, im II. bd. s. 1—28 und 243—251, eines ist im „Mulberry Garden“ (II, 70) und zwei sind in der „Bellamira“ (II. 141 und 147) enthalten. Der herausgeber hat die gedichte weder chronologisch noch nach bestimmten gruppen geordnet. Aus praktischen rücksichten kann man auf einen einheitlichen einteilungsgrund verzichten und etwa folgende hauptarten unterscheiden:

1. Liebesgedichte,
2. Trinklieder,
3. Gelegenheitsgedichte,
4. Epigramme und satirische gedichte.

Sieht man von der vierten gruppe ab, so hat man es also mit den leichteren lyrischen genres, mit einer art anakreontik zu tun. Aber es ist nicht jene von rosenduft umflossene, wein- und liebesselige, mehr naive poesie der alten, die noch eben ein Herrick von neuem gesungen, sondern eine mehr elegante gesellschaftspoesie, die sich meist in konventionellen ausdrücken und oft auch in konventionellen gefühlen und gedanken bewegt.

Aus vielen gedichten Sedleys spricht indessen auch wahre empfindung, und immer gefällt seine poesie durch gewandtheit und anmut, sodafs wir ihm begabung für die lyrische dichtung zuerkennen müssen.

1. Liebesgedichte. Die liebesgedichte bilden bei weitem die gröfste gruppe unter seinen lyrischen erzeugnissen. Was nun bringt Sedley in diesen zum ausdruck? Sehr oft die gefühle und gedanken der leichtlebigen vornehmen gesellschaft der restaurationszeit, oft aber auch subjektivere, zartere empfindungen. Dem leichten inhalt dieser poesie gemäfs wählt der dichter meist die leichte form des liedchens (song), das in der regel nicht rezitiert, sondern nach einer leichten, gefälligen melodie gesungen wurde. Von seinem lieblingsdichter Vergil, sowie von der vorhergehenden und zeitgenössischen pastoralen dichtung beeinflufst, kleidet Sedley jene gefühle und gedanken in das gewand der schäferdichtung. Mindestens gibt er den liebenden namen wie Celia, Phillis, Pastora, Aminta; Thirsis, Strephon, Amintas, Damon etc., oder bezeichnungen wie nymph, swain und shepherd, die an die bukolische poesie erinnern.

Zunächst möchte ich einige gedichte betrachten, die sinnliche liebe preisen und für die damalige flatterhafte gesellschaft recht bezeichnend sind. Im Advice to Lovers (I, 108) heifst es:

Damon, if thou wilt believe me,
'Tis not sighing round the plain,
Songs and sonnets can't relieve thee,
Faint attempts in love are vain.

Der dichter rät dem schüchternen liebhaber zu einer „pow'rful kind invasion" und bedeutet ihm, dafs das sträuben und die tränen der schönen nicht ernst zu nehmen seien. — Diese ermahnungen hat einer der vielen Damons zu herzen genommen (A Song II, 12). Er ist mit seiner Sylvia allein und bemüht sich, ihre bedenken zu verscheuchen und sie zu gewinnen:

Fear not, dear nymph, replies the swain,
There's none can know our bliss!
None can relate our loves again,
While this place silent is:
Then Damon, with a lov'd surprise,
Leapt close into her arms;
With ravishing delights she dies,
And melts with thousand charms.

Eine ähnliche scene führt uns der dichter in A Dialogue beetween Amintas and Celia (I, 67 ff.) vor:

Cel. Amintas, I am come alone,
A silly harmless maid;
But whither is thy honour flown?
I fear I am betray'd.

Amintas aber nennt die ehre — — a toy
Which every breath can shake,

stellt der Celia vor, wie sie auch bei aller unschuld den guten ruf infolge der gehässigkeit der frauen und der eitelkeit der männer nicht wahren könne, und verspricht ihr treu und nicht eifersüchtig zu sein. Schliefslich läfst sich das mädchen bereden:

What further past I cannot tell,
But sure not much amiss:
He vow'd he lov'd her dearly well
She answer'd with a kiss.

Frivol und der laxen moral der restaurationszeit entsprechend ist A Song (I, 7).[1] Amor wird darin als verächter der schüchternen liebhaber und begünstiger derer hergestellt „Who taste his utmost joys".

In einem anderen Song (I, 66) fordert der dichter die geliebte auf:

Leave then to tame philosophy
The joys of quietness,
With me into love's empire fly,
And taste my happiness:
Where even tears and sighs can shew
Pleasures the cruel never know.[2])

---

[1]) Die ersten beiden strophen lauten:

Aurelia, art thou mad
To let the world in me
Envy joys I never had
And censure them in thee?

Fill'd with grief for what is past,
Let us at length be wise,
And the banquet boldly taste,
Since we have paid the prize.

Dasselbe liedchen findet sich mit fortlassung der dritten strophe und einigen unbedeutenden änderungen I, 77.

[2]) Uebrigens sind in diesem Song zwei verschiedene gedichte an einander geschoben. Am besten betrachtet man die verse:

Nor idly wait till it be brought,
But with the deed o'ertake your thought.

als schlufsverse des ersten gedichtes, streicht die beiden folgenden verse und läfst mit

Awake my eyes at night, my thoughts persue
Your charming shape etc.

das zweite gedicht beginnen.

Bezeichnend für die damalige äufserliche auffassung von ehre ist To Celia (I, 60) und Her Answer (I, 61). Thirsis bittet um erhörung und fragt:

Why should the tyrant honour make
Our cruel undeserved wreck?

Celia antwortet:

Thirsis, I wish, as well as you
To honour there was nothing due.

Leider ist dies nicht der fall, darum:

Learn then of me bravely to bear
The want of what you hold most dear;
And that which honour does in me,
Let my example work in thee.

Ebensowenig erfolg hat ein anderer „am'rous swain" in A Song (I, 93).

Schon oben ist erwähnt worden, dafs uns Amor (meist „Love" oder „the boy" genannt) bisweilen als ein recht loser knabe entgegentritt. In The Resolve (II, 9) rät er einem jüngling — der sich aus furcht, dafs ihm kein mädchen treu bleiben könnte, sich nicht an die liebe heranwagt —, er möge alle lieben:

Then if you'll cure your fears, you shall
Love neither fair, black, brown, but all.

Bisweilen aber werden die ratschläge des wilden „knaben" durch Hymen zu nichte gemacht, der die flatterhaften jünglinge in ehefesseln schlägt (II, 24). Der dichter freilich sagt:

Happy the swains, who only stray
Where love and pleasure lead the way,
Where Hymen's arts can never move,
And love receives no tye, but love. —

Man sieht also, dafs Sedley in einer anzahl seiner liebesgedichte im einklang mit der herrschenden lockeren moral ungebundenen, sinnlichen liebesgenufs besingt und ihn als erstrebenswert hinstellt. Aber von drei hierher gehörigen gedichten abgesehen,[1]) vermeidet es der dichter obscön zu werden, während viele seiner zeitgenossen im schamlosen ausmalen von

[1]) Es sind: The Fall (II, 18), On Fruition (I, 110) und On the Happy Coridon and Phillis (I, 111), von denen das letztere besonders wegen des raffiniert verwendeten refrains als grob sinnlich bezeichnet werden mufs.

liebesabenteuern und sinnlichen genüssen sich nicht genug tun können. Man wird für die besprochenen gedichte das urteil anerkennen, das Rochester in einer nachahmung der 10. satire (I. buch) des Horaz über Sedleys gedichte fällt, indem er sie als „mannerly obscene" bezeichnet.[1]) Dieses „mannerly obscene" aber aufzugreifen und ohne einschränkung als die tendenz in Sedleys dichtung hinzustellen, ist ebenso einseitig als ungerecht.[2]) Die folgenden besprechungen werden dies beweisen.

Sedley hat nämlich eine grofse anzahl harmloser, tändelnder gedichtchen verfafst, in denen man wahrlich nichts obscönes entdecken kann. In einem liedchen (II, 25) warnt er Clarissa über die liebespein ihres anbeters zu lachen, da auch sie von Amors pfeilen getroffen werden könne:

Beware, ah! cruel! tempt not Fate
Nor with love's arrows toy;
Tho' now unhurt, elate,
You'll surely find too late!
There's danger in the boy.

In Cupid's Return (I, 8) begrüfst der dichter begeistert den in sein herz zurückgekehrten liebesgott. Schon immer ist er ihm ergeben gewesen, und in seinem herzen ist nichts zurückgelassen „but infinite desire". Er bittet Amor, das herz der geliebten mit eben solcher glut zu erfüllen. — Ein anderes mal ist er der liebespein müde und hat sich aus den fesseln Amors befreit: A Farewell to Love (I, 10). Er trotzt seiner macht und list, er ist wieder mann und verachtet den „knaben". Dank des stolzes der schönen Miranda ist er wieder in den

---

[1]) The Poetical Works of the Earls of Rochester etc. p. 12. Die stelle lautet:

For Songs and Verses mannerly obscene,
That can stir Nature up by Springs unseen,
And, without forcing Blushes, warm the Queen;
Sedley has that prevailing gentle Art,
That can with a resistless Pow'r impart
The Loosest Wishes to the Chastest Heart;
Raise such a Conflict, kindle such a Fire
Betwixt declining Virtue and Desire,
'Till the poor vanquish'd Maid dissolves away
In Dreams all Night, in Sighs and Tears all Day.

[2]) Courthope a. a. o. III. bd. p. 469.

besitz seines freien herzens gelangt. Dieselbe stimmung begegnet uns in The Indifference (I, 82). Die kälte der schönen Urania hat ihn von aller liebespein geheilt. Er empfindet nichts mehr für sie; völlige gleichgiltigkeit betrachtet er als „the only singn of perfect cure". — In The Feigned Love warnt Sedley vor allzu grofser härte und der Celia (I, 74) sucht er klar zu machen, dafs „der zahlreiche schwarm ihrer ergebenen liebhaber" ihre herrschaft ausmache:

'Tis we that give the thunder to your frowns,
Darts to your eyes, and to ourselves the wounds:
Without our love which proudly you deride,
Vain were your beauty, and more vain your pride.

In dieser tändelnden weise behandelt Sedley bald scherzend, bald spöttelnd, immer in gewandter, ansprechender form noch mehrere themata aus dem kapitel liebe, wie treue, ergebenheit, veränderlichkeit u. s. f. In A Song (I, 56) erklärt er der geliebten den grund seiner treue folgendermafsen:

1. Not, Celia, that I juster am,
Or better than the rest,
For I would change each hour like them,
Were not my heart at rest.

2. But I am ty'd to very thee,
By ev'ry thought I have;
Thy face I only care to see;
Thy heart I only crave.

3. All that is woman is ador'd
In thy dear self, I find;
For the whole sex can but afford
The handsome and the kind.

4. Why then should I seek further store
And still make love anew;
When change itself can give no more,
'Tis easy to be true.

Mit Phillis (I, 52) vereinbart er:

Phillis, let's shun the common fate;
And let our love ne'er turn to hate.

Sie wollen sich ihrer liebe freuen, solange sie bestand hat; wenn sie aber zu erkalten beginnt, wollen sie sich mutig trennen:

Alas! what cordial can remove
The hasty fate of dying love?
Thus we will all the world excel
In loving and in parting well.

In einem anderen gedicht To Phillis (I, 10) warnt er die geliebte, allzusehr auf ihre macht über ihn zu bauen, obwohl sie im stande gewesen ist, ihn aus den armen seiner früheren angebeteten zu reifsen:

Think not your conquest to maintain,
By rigour and unjust disdain:
In vain, fair nymph, in vain you strive,
For love does seldom hope survive.

Eine weile wird er schmachten; wenn aber ihre schönheit und tyrannische macht nachläfst, wird er nicht so töricht sein, ihr weiter zu gehorchen. — Auf die klage der Celinda (I, 3): „Warum, treuloser schäfer, hast du solche leidenschaft geheuchelt; wolltest du mich täuschen, warum verliefsest du mich, sobald ich dich zu erhören begann?“, antwortet Damon: „Zulange hast du hafs geheuchelt und so die schönsten stunden zu nichte gemacht. Jetzt kann ich dich nicht mehr lieben. Suche dir darum einen anderen anbeter:

For know, a slave who's broke his chain
You never can recover.“ —

Diese spielende poesie ist für die oberflächliche, flatterhafte gesellschaft der restaurationszeit recht charakteristisch. Keine tiefen empfindungen, nichts ideales! Die gedichtchen fliefsen nicht aus intensiver stimmung hervor, sondern enthalten wenig poetische, in glatte verse gebrachte betrachtungen. Den deutlichsten beweis, dafs Sedleys dichtkunst bisweilen in blofse spielerei ausartet, liefern zwei gedichte: A Song (II, 13) und *The same Inverted* (II, 14). Das letztere ist die absichtliche umkehrung des ersten.[1]) —

Es wurde indessen schon oben erwähnt, dafs sich unter den gedichten Sedleys auch tiefer empfundene befinden. Nicht immer fühlt er sich über die macht der liebe erhaben, sie ergreift ihn nicht selten und entlockt ihm zartere lieder. In Constancy (I, 58) heifst es:

Fear not, my dear, a flame can never die
That is once kindled by so bright an eye:
View but thyself, and measure thence my love.

---

[1]) Ich stelle hier die erste strophe der beiden gedichte neben einander:

A Song.	The same Inverted.
Evande, I must tell you so,	Evande, I must let you know
You are too cruel grown;	Your cruelty is vain;
No smiles nor pity you bestow,	For if you will no smiles bestow,
But death in ev'ry frown.	I scorn your proud distain.
My love, tho' chaste and constant too,	And since my love, tho' pure and true,
Yet no relief can find;	No just relief can find;
Curst be the slave that's false to you,	Curst be that fool shall doat on you,
Though you are still unkind.	When you are still unkind.

Selbst die alles zerstörende zeit wird seine leidenschaft nicht verändern können:

— time, altho' it may disarm
Thy lovely face, my faith can never harm
And age deluded, when it comes, will find
My love removed, and to thy soul assign'd.

Ein anderes hübsches gedicht beginnt mit den versen:

Who wou'd not gaze away his heart
On Mariana's eyes,
Did not her high and just disdain
The bold delight chastize.

Mirth and joy she spreads around,
Like the sun's chearful light,
When his returning beams destroy
The empire of the night.

Mariana verdient bedingungslos gepriesen zu werden. — Noch in vielen anderen gedichten wird die unumschränkte macht anerkannt und besungen, die die geliebte auf den liebenden ausübt. Man vergl. The Submission (I, 59), To a Lady who said she could not love (I, 6), To Celinda (I, 3) und The Platonic (I, 62). — Sehr ansprechend ist The Petition (I, 106), worin Lycidas die himmlischen mächte bittet, das herz seiner Cornelia mit sanftem liebesfeuer zu erfüllen. Wenn es aber beschlossen sei, dafs er durch ihre verachtung sterben müsse, so möchten sie geben, dafs sie ihm nach seinem tode wenigstens eine träne gönne. — In A Song (I, 87) wendet er sich mit rührenden klagen an die geliebte, die indessen stumm und unerbittlich bleibt. Der refrain:

Phillis, without frown or smile,
Sat and knotted all the while.

ist hübsch und wirksam. — Zarte liebesklagen erklingen auch in einem anderen gedicht (I, 72). Es beginnt:

Walking among the shades alone,
I heard a distant voice,
Which, sighing, said now she is gone
I'll make no second choice.

I look'd, and saw it was a swain
Who to the flying wind,
Did of some neighb'ring nymph complain,
Too fair, and too unkind.

Sie weideten ihre herden an ein und derselben stelle und alsbald verliebte sich der schäfer in die schöne nymphe. Mit sanften worten und freundlichen blicken hat sie das feuer genährt und seine leidenschaft vergröfsert. Dann aber hat sie sich treulos von ihm abgewendet und ihm klar zu erkennen gegeben, dafs sie gar nicht verliebt war. Seit der zeit meidet sie die nähe des schäfers und überläfst ihn seiner trostlosen liebe.

An dieser stelle sei auch des Pastoral Dialogue between Thirsis and Strephon (I, 47 ff.) gedacht. Strephon war früher der lustigste unter den hirten und der gewandteste bei den ländlichen spielen. Weinend und klagend sitzt er jetzt abseits und kümmert sich nicht mehr um seine schöne herde, seinen garten und seinen weinberg. Thirsis sucht ihn zu neuer tätigkeit zu ermuntern und fragt nach der ursache seines kummers. Strephon verkündet seinem freund, dafs ihm alles gleichgiltig ist, seit seine unvergleichliche Galatea seinem auge entschwand. Thirsis möchte ihn von seiner leidenschaft heilen und sucht ihm einzureden, dafs andere mädchen ebenso hübsch seien. Umsonst! Schliefslich teilt Thirsis ihm mit, dafs sich die hirten aus anlafs einer ländlichen hochzeit zu wettspielen vorbereiten, und dafs dem sieger ein von Galatea gesponnener rock als preis winkt. Das rüttelt den trostlosen Strephon aus seiner niedergeschlagenheit auf. Er will an den wettkämpfen teilnehmen, um den kostbaren preis zu erringen. — Sedley schildert zwar englisches hirtenleben, ist aber offenbar durch die hirtengespräche in Virgils Eclogen zu diesem Pastoral Dialogue angeregt worden. Eine bestimmte ecloge hat unser dichter nicht nachgeahmt, jedoch finden sich eine reihe von anklängen an einzelne stellen der verschiedenen eclogen. Am ende der zweiten ecloge z. b. wird Corydon ermahnt, von seiner törichten leidenschaft zu Alexis zu lassen und sich wieder seiner ländlichen beschäftigung zu widmen, v. 69 ff.:

> a Corydon Corydon, quae te dementia cepit!
> *semiputata tibi frondosa vitis* in ulmo est.

Ebenso wird Strephon auf den vernachläfsigten weingarten aufmerksam gemacht, s. 48:

> No purple grapes *thy half-drest vineyard* yields.

Auf die aufforderung des Thirsis, an Galatea nicht mehr zu denken, antwortet Strephon, s. 50:

The stag shall sooner with the eagle soar;
Seas leave their fishes naked on the shore;
The wolf shall sooner by the lambkin die,
And from the kid the hungry lion fly,
Than I abandon Galatea's love,
Or her dear image from my thoughts remove.

Um die unmöglichkeit eines geschehnisses zu bezeichnen, gebraucht Virgil oft ähnliche vergleiche. Man halte neben den ersten der citierten verse I. ekloge v. 59:

Ante leves ergo pascentur in aequore cervi;

neben den dritten VIII. ekl. v. 52:

Nunc et ovis ultro fugiat lupus, — —.

Der zweite citierte vers stimmt sogar wörtlich mit v. 60 der I. ekl. überein:

et freta destituent nudos in littore pisces.

Man merkt, wie intensiv sich unser dichter mit Virgil beschäftigt hat; noch oft kehren dessen gedanken und bilder reminiscenzenartig besonders in diesem gedicht und in Venus und Adonis wieder. —

The Answer I, 57 richtet Sedley an einen bekannten, der ihm vorwürfe macht, dafs er, ohne gegenliebe erhoffen zu können, noch immer Amaranta anschmachtet. Der dichter antwortet ihm, er könne gut reden, da er die bezwingende macht der augen Amarantas noch nicht gefühlt habe. Sie ist unwiderstehlich schön, von natur tugendhaft und besitzt hohe ungekünstelte anmut. — In Against his Mistress's Cruelty (I, 107) wagt er über die harten gesetze des liebesgottes zu klagen, während er in A Song (I, 78) erklärt, nicht mehr klagen und um gegenliebe bitten zu wollen:

In its own pleasure my love is o'erpaid.

In einem netten gedichtchen[1]) verwahrt sich der dichter gegen den vorwurf, dafs seine liebesschwüre nicht Phillis, sondern ihrem vermögen gälten:

Phillis, men say that all my vows
Are to thy fortune paid;
Alas my heart he little knows,
Who thinks my love a trade.

[1]) I, 4. Die ersten drei strophen desselben sind mit ganz geringfügigen änderungen auf s. 101 als A Song abgedruckt.

Were I of all the woods the lord
One berry from thy hand,
More solid pleasure would afford,
Than all my large command.

Er weifs sich zu bescheiden und ist mit der geringsten gunstbezeugung zufrieden:

A spotless innocence like thine,
May such a flame allow;
Yet thy fair name for ever shine,
As does thy beauty now. —

Das gefühl, dafs der zauber der geliebten von ihrer ganzen persönlichkeit ausgehe, bringt Sedley in einem gedicht an Cloris (I, 55) zum ausdruck:

Cloris, I cannot say your eyes
Did my unwary heart surprise;
Nor will I swear it was your face,
Your shape, or any nameless grace:
For you are so entirely fair;

und am schlusse heifst es:

Cupid that lover weakly strikes,
Who can express what 'tis he likes.

In Orinda to Cloris (I, 53) wird die schöne Cloris, die keinem anbeter ihre neigung schenkt, aufgefordert, nicht mit ihrer schönheit zu geizen. Es könnte sein, dafs der dichter durch die ersten sonette Shakespeares anregung empfangen habe, in denen ja — freilich in unvergleichlich tieferen tönen — das thema „beauty's waste" variiert wird. In dem gedicht heifst es u. a.:

Thou wilt not give out of a store,
Which no profuseness can make poor.
Misers when dead they make amends,
And in their wills enrich their friends;
But when thou dy'st thy treasure dies,[1])
And thou canst leave no legacies.

Indessen möge sie bei der wahl eines geliebten vorsichtig sein und sich nicht durch äufserlichkeiten und liebesbeteuerungen täuschen lassen:

Take one of love who nothing says,
And yet whom ev'ry word betrays.

---

[1]) Besonders diese zeile klingt an Shakespeare an.

Diesem letzteren gedanken ist ein besonderes, sehr hübsches gedichtchen gewidmet: Indifference excused (I, 51):

Love, when 'tis true, needs not the aid
Of sighs or oaths to make it known;
And, to convince the cruel'st maid,
Lovers should use their love alone:
Into their very looks 'twill steal;
And he that most would hide his flame,
Does in that case his pain reveal;
Silence it self can love proclaim.

„Darum, Aurelia, habe ich mich nicht wie die gewöhnliche schar unaufrichtiger anbeter benommen, und nicht von deiner härte und meinem schweren schicksal gesprochen“:

But careless liv'd and without art,
Knowing my love you must have spy'd,
And thinking it a foolish part,
To set to show what none can hide.

Ein zierliches gedichtchen ist das an die schlafende geliebte,[1]) und anmutig wie der tanz, den es besingt, ist The Minuet. A Song (II, 26). Es verdient m. e. vollständig wiedergegeben zu werden, zumal es sich nicht in den Anthologien findet:

I. My lovely charmer, will you dance
With Strephon, your obedient slave;
She look'd the kind consenting glance,
And then her snowy hand she gave.

II. The youth with joy the nymph receiv'd,
And gently press'd her tender palm,
'Till music's sound the hand reliev'd,
And robb'd him of his healing balm.

III. The am'rous swain, thro' eager haste
Both time and measure did disdain:
Twice careless he the figure trac'd,
And snatch'd the snowy hand again.

IV. The blushing maid his flame approv'd,
And with like gen'rous passion mov'd,
Again they round the figure glow'd,
Then turn'd, and curtsy'd; Strephon bow'd.

[1]) II, 23; es lautet:

I.

Unveil, devinely fair, your eyes,
And from the downy bed arise;
Ah! did you Strephon's love partake,
You would not sleep, but ever wake.

II.

Hence, hence, dull god of sleep, away,
Let my Celinda bless the day:
Insensibly you close those eyes,
At whose each look, a shepherd dies.

Sehr ansprechend ist auch ein lied, das Sedley zum preise des ehegottes gedichtet hat (I, 101):

See! Hymen comes; how his torch blazes!
Looser loves, how dim they burn.

Hymen ist zornig, wenn irdische güter den bund zu stande bringen, und gütig, wenn liebe die herzen eint:

Regard not then high blood nor riches,
You that would his blessings have,
Let untaught love guide all your wishes,
Hymen shou'd be Cupid's slave.[1])

Schliefslich müssen wir noch zweier gedichte gedenken, die zu den besten des dichters zählen: das oft abgedruckte „Love still has something of the sea" (I, 65) und das in musik gesetzte und noch heute in England bekannte Madrigal „Phillis is my only joy" (I, 94). Ersteres handelt von der ruhelosigkeit und den wechselfällen, denen die liebhaber ausgesetzt sind, ehe sie in den besitz des geliebten wesens gelangen, während letzteres die macht der treulosen, aber immer wieder anziehenden geliebten zum ausdruck bringt.[2])

Hiermit sind die verschiedenen gruppen der kleineren liebesgedichte besprochen worden, und es soll im anschluſs hieran das gröfsere episch-lyrische gedicht „Venus and Adonis" (II, 243 ff.) einer kurzen betrachtung unterzogen werden. Der inhalt ist mit wenigen worten folgender: Venus verläfst den sitz der götter, um in einem lieblichen, immerschattigen haine Adonis zu erwarten. Er aber läfst die verabredete zeit verstreichen und geht, der heifsen liebe der göttin uneingedenk, dem ihm teueren weidwerk nach. Schliefslich eilt Venus fort,

---

[1]) Der in dieser strophe enthaltene gedanke wird in dem satirisch-didaktischen, im heroischen kouplet abgefafsten gedicht The Happy Pair (I, 15) breit ausgeführt.

[2]) Es lautet:

Phillis is my only joy,
Faithless as the winds or seas:
Sometimes coming, sometimes coy,
Yet she never fails to please:
If with a frown
I'm cast down,
Phillis smiling,
And beguiling,
Makes me happier than before.

Tho', alas! too late I find
Nothing can her fancy fix:
Yet the moment she is kind,
I forgive her all her tricks:
Which, tho' I see,
I can't get free:
She deceiving,
I believing:
What need lovers wish for more?

um nach dem lange ersehnten jüngling auszuschauen. Doch ihre mühe ist vergeblich; ermattet kehrt sie in den kühlen hain zurück und hofft in den armen des schlafes trost und süfse träume von Adonis zu finden. Als sie sich auf ihr blumenduftendes lager hingestreckt hat, blickt die sie umgebende natur mit entzücken auf ihre hohe schönheit:

Her heavenly charms all but Adonis fire,
Whole nature sees with wonder and desire!

Die liebesgötter bewachen zum teil den schlummer der herrin, zum teil beeilen sie sich, den ungetreuen Adonis zu suchen. — Aber auch der neid wacht, er hat Venus belauscht und ihr liebessehnen ihrer unversöhnlichen feindin Diana, der

— — abstemious goddess of the groves

mitgeteilt. Diese sinnt auf rache und erspäht im schicksalsbuche, welches los über Adonis verhängt ist. Sie eilt zum gott des schlafes und läfst sich von ihm ein phantom geben, das so aussieht, wie Adonis bald todeswund geschaut werden soll. Diese schreckgestalt mufs der neid zur schlafenden Venus geleiten, die im traum den lieblichen Adonis erwartet. Entsetzt fährt sie auf, als ihr die gestalt des todeswunden erscheint, der ihr ein ewiges lebewohl zuruft. Sie will ihn in ihrer angst umfassen, erwacht und gewahrt, dafs niemand zugegen ist. Venus schläft wieder ein und wird wieder von der schrecklichen vision gequält. Als sie den unerquicklichen schlummer endlich von sich geschüttelt, bringen die liebesgötter den heifsersehnten Adonis. Sie umschlingt seinen hals und bedeckt den geliebten mit heifsen küssen. Dann beschwört sie ihn, künftighin beim jagen vorsichtig zu sein und gefährliches wild, vor allem den wütenden eber, zu meiden, da sie ein gräfslicher traum geschreckt habe. Sie lebt einzig ihrer grofsen liebe zu ihm und fleht ihn an, die bitte einer göttin nicht gering zu achten. Adonis aber stürmt bald wieder hinweg zu gefahrvoller jagd, seinem schicksal entgegen:

Too soon, alas! forsakes her safer arms,
Heedless of her advice, and all her charms,
Spurns at the pleasures of his blissful state,
Perversly blind, and rushes on his fate. —

Zunächst würde man kaum vermuten, dafs dieses zum teil merkwürdige gedicht von Sedley verfafst worden sei. Das auftreten von gestalten der antiken mythologie, verbunden

mit dem einer allegorischen figur („neid"), ist für die dichtung Sedleys etwas ungewöhnliches und gemahnt eher etwa an Spenser oder noch frühere zeit. Aber man kann an der autorschaft Sedleys nicht zweifeln. Eine vorlage für das gedicht dürfte schwerlich existieren. Indessen kann man m. e. mit sicherheit verschiedene beeinflussungen konstatieren. Von Ovid — an den man zunächst denkt — hat Sedley nur die stelle frei benutzt, an der Venus den geliebten vor gefährlichem wild warnt.[1]) Was Shakespeares Venus und Adonis anlangt, so könnte man höchstens schwache anklänge spüren. Das Shakespearesche gedicht ist viel umfangreicher, ganz anders angelegt und viel sinnlicher als das Sedleys. Deutlich ist der einfluſs Virgils. Die naturbeschreibungen erinnern uns an einzelne stellen der eklogen; und wenn Sedley die natur mit leben und gefühl ausstattet und von der verwunderung der bäume und des baches über die schönheit der liebesgöttin erzählt, so geschieht dies ebenfalls in anlehnung an Vergil. Einige belege mögen genügen: Von den bäumen heiſst es:

The trees in circling crouds behold the sight,
And shake their leafy limbs, and tremble with delight.

Virgil sagt von den eichen, die den gesang Silens vernehmen VI. ekl. v. 27:

Tum vero — — — — — videres
— tum rigidas motare cacumina quercus.

Vom fluſs sagt Sedley:

The curling river in a vast amaze,
Restrains his murmuring flood, and stops to gaze;

Ähnlich Vergil von den flüssen, die den wechselgesang zweier hirten belauschen, VIII. ekl. v. 4:

et mutata suos requierunt flumina cursus. —

Schliefslich ist auch die merkwürdige rache der Diana meines erachtens nicht von unserm dichter erfunden:

This said, with furious haste the path she [Diana] trod,
(And mind with vengeance fraught) to sleep's abode,
There took a phantom from the drowsy god,
Fram'd like Adonis, in that dismal state,
To which he quickly must be doom'd to fate.
This Envy had in keeping to convey
With speed to where expecting Venus lay.

[1]) Ovid, Metamorphosen X.

Es scheinen hierbei dem dichter reminiscenzen aus Spensers „Faery Queene“ (ende des I. Canto des I. buches) vorgeschwebt zu haben, wo sich der schlimme Archimago einen traum vom gott des schlafes holen läfst, den er mit einem in die gestalt der Una verwandelten geist zu dem arglos schlummernden „Redcrosse Knight“ sendet, um diesen zu schrecken und zu täuschen. — Von diesen drei einflüssen abgesehen verfährt Sedley beim verfassen dieses eigentümlichen gedichtes selbständig.

2. Trinklieder. Wir sahen, wie Sedley nicht selten mit dem könig und dessen freunden zechte, und können uns wohl denken, dafs der dichter oft lieder auf den wein und seine freuden verfertigte und sie in der lustigen gesellschaft zum besten gab. Indessen sind uns nur wenige mitgeteilt. Sie sind in einem kräftigen ton gehalten und gehören wohl in die flotten sechziger jahre. — The Toper. A Song (II, 27), fordert zu fröhlichem zechgelage auf:

I. Let's tope and be merry,
Be jolly and cheery;
Since here is good wine, good wine.
Let's laugh at the fools,
Who live by dull rules,
And at us good-follows repine.

II. Here, here, are delights,
To amuse the dull nights,
And equal a man with a god;
To enliven the clay,
Drive all care away,
Without it a man's but a clod.

„Darum wollen wir gern den letzten shilling ausgeben; denn geld ist nur staub; für nichts pafst es so gut wie fürs bezahlen von wein.“ — Während dieses trinklied noch eher etwas anakreontisches an sich trägt, ist ein anderes (I, 71) ziemlich derb. Es enthält eine absage an vornehme liebe. Zechereien und dirnen sollen die künftigen nächte erheitern. — Ebensowenig zart ist ein aus dem Französischen entnommenes gedichtchen (I, 103). — Zu sorglosem genufs von wein, weib und gesang ermuntert A Song (II, 24):

I. Since wine, love, music, present are,
Let's banish ev'ry doubt and care;
This night is ours, and we'll enjoy,
To morrow shall not now destroy.

II. Let us indulge the joys we know
Of music, wine, and love;
We're sure of what we find below,
Uncertain what's above.

Gelungen ist ein in diese kleine gruppe gehöriges gedicht On the Sovereignty of Claret (II, 11),[1]) in dem sich Sedley in derb scherzender weise über Pindars „ἄριστον μὲν ὕδωρ“ lustig macht:

Is this the much fam'd friend to th' Muses,
Who thus their Helicon abuses?
Whose praise on water thus is wasted?

Der dichter forscht nach dem grund, der Pindar veranlafst haben könnte, „water's damn'd encomium“ zu singen. Sicherlich habe er sich von haus aus auch aufs weinzechen verstanden, bis er einmal von einem weinschenk beleidigt wurde und darauf aus rache das „Aristonmeinudor“ predigte. Wenn ich je wasser trinke — fährt der dichter fort — so will ich ein esel sein.

Wir bringen die trinklieder zum abschlufs mit der erwähnung des „rundgesanges (catch) der kavaliere“ (II, 10): Ein kavalier leert das zum trinken einladende glas, von dem es heifst:

'Twill make a cripple for to caper,
And a dumb man clearly sing;
'Twill make a coward drew his rapier,

auf die gesundheit des königs. Wenn etwa ein puritaner zugegen sein und sich weigern sollte, mitzutrinken, so wünscht er ihm alles unglück und die schlimmste krankheit:

And his wife a cuckold make him
By some jovial cavalier.

3. Gelegenheitsgedichte. Sedleys poesie überhaupt trägt mehr oder weniger den charakter der gelegenheitsdichtung, und ohne zweifel kann man eine anzahl der bis jetzt besprochenen „Songs“ als gelegenheitsgedichte bezeichnen. Wir gehen an dieser stelle auf einige gelegenheitsgedichte ein, die deutlich als solche gekennzeichnet sind. Diese sind meist gekünstelter als die übrigen gedichte und erinnern oft an die

[1]) Aus anspielungen auf könig Jakob sieht man, dafs dieses und das folgende gedicht in spätere jahre (1685—88) gehören.

„impromptus“ der preciösenzeit. — Einige verliebte verse richtet der dichter an Amaranta, „whom he fell in love with at a Play-house“ (I, 63):

Fair Amaranta, on the stage whilst you
Pity'd a feigned love you gave a true:
The hopes and fears in ev'ry scene exprest,
Grew soon th' uneasy motions of my breast.

Und weiter unten heifst es:

Led by the treach'rous lustre of your eyes,
At last I play'd too near the precipice;
Love came disguised in wonder and delight,
His bow unbent, his arrows out of sight.

In einem längeren gedicht, veranlafst durch „a Gentlewoman's refusal of a letter from one she was engaged to“ (II, 2), schildert er anschaulich den erfolglosen inneren kampf des liebhabers gegen seine neigung zur untreuen geliebten. — „On a Lady that did not love Apples“ (I, 110) verfertigt Sedley das gedichtchen, das mit den versen beginnt:

Happy our race and blessed all mankind,
Had but Eve's palate been like yours refin'd,
Nor meanly stoop'd, while in her nature's pride,
To taste the poorest fruit that heav'n deny'd.

Preciöse einfälle und vergleiche enthält besonders "To Clarissa, upon dirtying her Lodgings“ (II, 22): „Clarissas augen haben göttliche macht und erstrahlen in ungewöhnlichem glanze. Ich bin aus einfacher erde, die zu staub werden mufs, wenn sie bestrahlt wird. Selbst Phoebus, der nicht halb so glänzend ist wie du [Clarissa], kann das bewirken. Richte darum nicht zu streng, da du doch selbst den anlafs gegeben hast. Es ist ein wunder, dafs ich nicht ganz zerfallen bin, als ich deiner glut so nahe war.“

Eine andere dame fragt unseren dichter nach seiner meinung über zwei herren, die sich um sie bewerben. Sedley antwortet mit einigen versen, in denen er die eigenart der beiden liebhaber geschickt andeutet. Man könnte die beschreibungen fast zwei kleine literarische porträts nennen (II, 23):

With decent carriage, and an artful stile,
The prudent Cynthio does the world beguile,
And hides the satyr underneath the smile.

Not so Astolpho, gen'rous and sincere,
He ne'er at common failings is severe,

Open his words, and undisguised his soul,
He let's no trifling humour spoil the whole:
Ne'er sooths the harmless foible of mankind,
Vainly, inhumanly, to laugh behind;
Wisely, at nobler merit, he aspires,
And more the name of man than wit desires.

Seiner offenen natur gemäfs gibt Sedley zum schlufs zu erkennen, dafs Astolpho seine sympathien hat.

In A Song (I, 89) macht der dichter der schönen, aber zurückhaltenden Pastora, die eben in die stadt gekommen ist und alle herzen entflammt hat, artige komplimente:

As when a comet does appear,
We stars and moon no more respect:
So while Pastora gilds our sphere,
All former beauties we neglect. —

Es seien ferner einige gelegenheitsgedichte erwähnt, die sich auf könig Wilhelm III. und auf königin Maria beziehen. In dem erwähnten, an Maria gerichteten geburtstagsgedicht (I, 80) preist Sedley ihre hohe schönheit und tugend und verleiht dem wunsche ausdruck, dafs sie noch lange zur freude und zum heile ihres volkes regieren möge. Auch ihres tapferen gemahles gedenkt der dichter mit lobenden worten. Indessen machen sich gesuchte und preciöse wendungen und vergleiche störend bemerkbar, so z. b. gleich in der eingangsstrophe:

Love's goddess, sure, was blind, this day
Thus to adorn her greatest foe,
And love's artillery betray
To one that wou'd her realm o'erthrow.

Man sieht, dafs dem dichter pathetische verse nicht recht glücken, und findet bestätigt, dafs seine begabung durchaus nach der seite der leichteren, anmutigen lyrik hin lag. — Das auf Wilhelm III. im jahre 1698 verfafste geburtstagsgedicht (I, 96) möchte ich jedoch als ziemlich gelungen bezeichnen. Sedley preist ihn als retter Englands, als

Soul of our war and guardian of our peace,

und bringt in zarter weise sein und des volkes bedauern über des königs lange, durch die sorge für sein stammland notwendig gemachte abwesenheit zum ausdruck. [1])

[1]) Vergl. s. 41.

Recht ursprünglich und frisch wirkt das lob auf das königspaar, das Sedley im Soldiers Catch (I, 84) den siegreichen, aus Irland zurückkehrenden soldaten in den mund legt. Sie haben die vereinten Iren und Franzosen geschlagen und hoffen, im nächsten sommer unter der führung ihres tapferen königs die Franzosen in ihrem eigenen lande anzugreifen. Den französischen champagner werden sie auf das wohl ihres heldenhaften befreiers trinken:

He hates Lewis le grand,
Like a true Englishman;
And ne'er will consent to a treaty,
Till each neighbouring crown
Have what's justly their own,
And the French strike sail when they meet ye.

In der folgenden strophe wird Maria als protestantische königin und Wilhelm als tapferer fürst gepriesen. Das soldatenlied schliefst:

With a queen so devout,
And a people so stout,
A parliament that will supply 'em,
A cause that is right,
And a king that will fight,
Our enemies all we defy 'em.

Es klingt in dem mutigen soldatenlied des dichters nationalstolz und sein echt englisches selbstvertrauen wieder, gefühle, die auch in seinen parlamentsreden sympathisch hervortreten.

Es seien als übergang zu den satirischen gedichten jene zwei gelegenheitsgedichte erwähnt, die sich auch auf Wilhelm und Maria bezügl. auf Wilhelm allein beziehen, in denen der dichter aber aus irgend einem grund leicht sarkastische töne anschlägt. Die zweite strophe von The Royal Knotter (I, 109):

Bless'd we! who from such queens are freed,
Who, by vain superstition led,
Are always telling beads;
But here's a queen now, thanks to God,
Who, when she rides in coach abroad,
Is always knotting threads.

ist an und für sich harmlos und sogar ganz nett scherzend gehalten. Entschieden sarkastisch ist aber die dritte strophe, die mit den versen beginnt:

Then haste, victorious Nassau, haste,
And when thy *summer show*[1]) is past,
Let all thy trumpets sound. —

In A Fable (I, 5) berichtet der dichter zunächst die äsopische fabel von dem gutmütigen menschen, der in zwei frauen zwei häusliche übel (domestic ills) besafs. Sie waren verschieden alt und hatten dementsprechend verschiedene wünsche. Die eine zupfte ihm die schwarzen haare aus, die andere die grauen. Er liefs es um des lieben friedens willen geschehen, bis er ganz kahl war und alle leute sagten, dafs es ihm an verstand ebenso wie an haaren fehlte. — Sedley wendet die moral dieser fabel auf Wilhelms III. verhalten zu den beiden grofsen parteien der Whigs und Tories an:

Moral.

The parties, henpeck'd W . . . m are thy wives;
The hairs they pluck, are thy prerogatives.
Tories thy person hate, the whigs thy pow'r:
Tho' much thou yieldest, still they tug for more,
Till thou and this old man, alike are shewn,
He without hair, and thou without a crown.

Damit ist in drastischer weise die zunehmende macht des parlamentes und die allmählige einschränkung der königlichen vorrechte gekennzeichnet, die für den verlauf der regierung Wilhelms III. charakteristisch sind. — Vielleicht ist das gedicht verfafst worden, als der könig im Dez. 1694 die Triennial Bill, gegen die Sedley im parlament lebhaft eingetreten war, nicht wieder abzulehnen wagte und sich somit eines wichtigen prärogatives begab.

Eine art gelegenheitsgedichte waren zur zeit Sedleys die prologe und epiloge, die keinem theaterstück fehlten. Sie wurden oft nicht von dem betreffenden dramatiker selbst, sondern auf dessen bitte von einem anderen, womöglich sehr berühmten dichter verfafst, damit sie gleichsam als empfehlung dienten. So hat auch Sedley, der oft von weniger bekannten und weniger bemittelten dichtern um rat angegangen wurde, prologe und epiloge geschrieben. Es soll wenigstens des

---

[1]) Offenbar eine anspielung auf die französischen kriege, die — mit grossem geld- und truppenaufwand unternommen — in den ersten jahren ohne positive erfolge verliefen.

„Prologue to the Wary Widow; or Sir Noisy Parrot“ [1]) gedacht werden, in dem eine stelle vorkommt, die auf eine gute kenntnis Shakespeares deutet und dem literarischen urteil unseres dichters alle ehre macht: er wendet sich gegen die übermäfsige tadelsucht der kritiker, denen nichts genügt:

> Shakespeare must down, and you must praise no more
> Soft Desdemona, nor the jealous Moor;
> Shakespeare, whose fruitful genius, happy wit,
> Was fram'd and finish'd at a lucky hit;
> The pride of nature, and the shame of schools,
> Born to create, and not to learn from rules,
> Must please no more. —

4. Epigramme und satirische gedichte. Die satirischen gedichte Sedleys stehen den lyrischen an zahl, nicht aber an wert nach. Während fast alle kritiker für des dichters lyrische erzeugnisse anerkennende worte finden, werden die satirischen gedichte und epigramme bei der beurteilung übergangen. Sedley besafs — wie wir oft genug sahen — witz und gesundes urteil, verse flossen ihm leicht aus der feder, beständig hatte er gelegenheit, das leben der restaurationszeit mit seinen schweren schäden und seiner hohlheit aus eigener anschauung kennen zu lernen: es wäre ein wunder gewesen, wenn er nicht auch als satiriker etwas geleistet hätte. In der tat sind Sedleys satirische gedichte eine nähere betrachtung wert. Sie zeigen uns den dichter als feinen beobachter der fehler und schwächen des menschen und der zeit. Man erkennt, dafs der dichter nicht zu den leichtfertigen, seichten lebemännern gehört, die sich in der verderbten gesellschaft wohlfühlen und in ihr aufgehen, sondern man lernt ihn als scharfen kritiker schätzen. Übrigens zeichnet sich Sedley auch in seinen satiren durch mafshalten aus, ebenso wie er in der erotischen dichtung gewisse grenzen nie überschreitet. Unflätige satiren, wie sie ein Rochester sogar auf Karl II. verfafste, sind bei Sedley nirgends zu finden. Sein spott ist fast immer treffend und fein. Wir vernehmen aus seinen epigrammen nicht das lachen des cynikers, sondern des im grunde sehr ernst denkenden mannes. Als ziel seiner satire wählt er meist die schwächen

[1]) Von Higden verfasst, aufgeführt im Theatre Royal 1693; siehe Genest II, 49.

der ihn umgebenden menschen; der höflinge und der vornehmen welt. Politische ereignisse und literarische erscheinungen, die in der damaligen zeit so häufig gegenstand umfangreicher satirischer dichtungen waren, werden von Sedley selten verspottet. Er bevorzugt das epigramm und das kurze satirische gedicht.

Wir betrachten zunächst eine gruppe von gedichten, die überschrieben ist: Epigrams, or, Court Characters (I, 114 ff.). Indessen enthält nicht etwa jedes epigramm die verspottung einer bestimmten person, die man bei hofe finden kann. Auch zustände werden gegeifselt, und manche epigramme sind einfache übersetzungen aus Martial, an den sich Sedley oft anlehnt. Oft bildet Sedley die vorlagen, die er bei ihm findet, um und pafst sie geschickt den eigenen zeitverhältnissen an. Bisweilen erfährt er nur die anregung zu seinem epigramm von Martial, bisweilen dichtet er völlig selbständig. Es ist jedoch zu bemerken, dafs Sedley den lateinischen dichter häufiger benutzt, als man aus den angaben der 1776-ausgabe vermuten würde.[1]) Der vollständigkeit wegen führen wir auch die auf, die nicht näher besprochen werden sollen, und deuten ihr verhältnis zu Martial an:

To Sextus	(I, 115)	übersetzung von Martial	II, 55[2])
„ Postumus	(I, 117)	„ „ „	II (nicht IV)[3]), 12
„ Caeva	(I, 118)	— — — —	
„ Gaurus	(I, 120)	übertragung von Martial	II, 89
„ Coscus	(I, 121)	„ „ „	II, 77
„ Bithinicus	(I, 121)	übersetzung von Martial	II, 26 (nicht 12)[3])
„ Julius	(I, 123)	freie „ „ „	XII, 30[4])
„ Sergius	(I, 123)	— — — —	
On Arria and Poetus[5])		übersetzung von Martial	I, 13
To Bassa	(I, 127)	„ „ „	I, 90
„ Sextus	(I, 127)	übertragung „ „	II, 44.

[1]) Es sind 30 epigr., aber nur für 10 wird — oft fehlerhaft — die lateinische quelle in der überschrift angedeutet; d. h. Martial wird nicht selbst genannt, sondern man findet nur etwa Lib. 2. Ep. 41. Martial ist sicher in 16 epigr. benutzt worden.

[2]) In den angaben aus Martial bedeutet die römische ziffer das buch, die arabische die nummer des epigr., also hier II. buch, 55. epigr.

[3]) Wie die 1776-ausgabe druckt.

[4]) Martial: Siccus, sobrius est Aper; quid ad me?
Servum sic ego laudo, non amicum.
Sedley: Thou swearst thou'lt drink no more: kind heav'n send
Me such a cook or coachman, but no friend.

[5]) Fehlerhaft für Paetus.

Das epigramm an Sextus (I, 116; angeregt durch Martial III (nicht II), 38) enthält bittere worte über das sittenlose treiben Londons im allgemeinen. In wenigen, scharf zugespitzten versen entwirft Sedley ein bild von der herrschenden verderbtheit. Ein in London ankommender wird gefragt, was er in der stadt zu tun gedenke, er, der weder kuppeln, noch betrügen, noch lügen könne:

This place will nourish no such idle drone;
Hence in remoter parts thy fortune try.

„Du irrst, wenn du meinst, dafs dein mut, deine ehrlichkeit oder deine klugheit und witz (wit) dich ernähren könnten:

The malice of this town thou knowst not yet;
Wit is a good diversion but base trade.

Feiglinge werden dich deines mutes wegen raufbold nennen, und schurken dich deiner ehrlichkeit wegen als gefoppten (cully) bezeichnen:

Yet this is all thou hast to live upon:
Friend, three such virtues Audley[1]) had undone;
Be wise, and, e'er th'art in a goal, be gone."

In dem epigramm To Maximus (eine freie wiedergabe von Martial II, 53) richtet sich Sedley gegen die sklavische unterwürfigkeit reichen gegenüber. Er gibt einem bekannten ratschläge für sein verhalten, wenn er unabhängig dazustehen wünscht: Nimm keine einladungen an, vermeide vor allem des bübischen Curio tisch,

The num'rous servants, and the cringing throng,

Ifs mit einigen wenigen freunden und trage einfache kleider. Lafs dich nicht in kostspielige freundschaften mit reichen ein. Überlafs toren und schurken das bestreben, immer gefallen zu wollen. Halte gut haus:

Let thy expence with thy estate keep pace;

Mische dich nicht in anderer leute geschäft. Begnüge dich mit einem einfachen mädchen,

And leave vain fops the beauties of the town.
If to this pitch of virtue thou canst bring
Thy mind, th'art freer than the Persian king. —

Wir betrachten jetzt einige epigramme, in denen der dichter einzelne unsitten seiner zeit geifselt. In einem an

[1]) Ein sehr reicher, 1662 verstorbener bürger Londons.

Nisus gerichteten epigramm [1]) macht sich der dichter über die sucht zu kritisieren und das ungebührliche benehmen der theaterbesucher lustig: Wie sollen wir unser zeitalter zufriedenstellen? Wenn ein liedchen länger als sechs zeilen ist, erachtet man es als zu lang. Macht man ein epigramm daraus, so verdammt man diese „dwarfish poetry". Schreibt man ein theaterstück, so sehen sich gewifs nur wenige mehr als einen akt an, und diese werden durch maskierte damen und lärmende stutzer gestört:

If we write plays, few see above an act,
And those, lewd masks or noisy fops distract.[2])

Lafst uns deshalb satiren schreiben und die albernen narren ärgern, denen wir nichts recht machen können.

Wenn Sedley seinen spott gegen einzelne personen kehrt, so wendet er sich vor allem gegen die männer. Aber auch die vertreterinnen des schönen geschlechtes bleiben nicht verschont. Der Maximina (I, 114; nachbildung von Martial II, 41), einer alten kokette, die kaum noch zwei gute zähne hat, wird nahe gelegt, dafs das Ovid'sche

Ride, si sapis puella, ride

nicht für sie gelte. Sie möge sich hüten in froher gesellschaft zu erscheinen:

If thou art wise, see dismal plays
And to sad stories lend thy ear:
With the afflicted spend thy days,
And laugh not above once a year.

Der häfslichen, putzsüchtigen Cloe (I, 118) rät der dichter das schminken, parfümieren und jugendliche aufputzen zu lassen, denn:

Double we see those faults which art wou'd mend,
Plain downright ugliness wou'd less offend.

Ein besonders scharfes und derbes epigramm ist gegen eine schamlose heuchlerin und buhlerin (Flavia I, 23) gerichtet, die unter dem anschein sittlicher entrüstung ihren lüderlichen gatten von sich stöfst und einen priester in ihr haus aufnimmt unter dem vorwand, sich an seinen predigten zu erbauen. Die

---

[1]) I, 115.

[2]) Es ist bekannt, dafs viele stutzer, blofs um sich zu zeigen oder ihre scherze zu treiben, oft nur den letzten akt der theaterstücke besuchten.

meisten lassen sich täuschen, hören die predigten mit an und sind des lobes voll. Die klügeren aber durchschauen die gemeine intrigue:

> From Sunday crowds thou didst thy gallants choose,
> And, when they fail'd thee, thy good doctor use. —

Weit häufiger richtet Sedley die pfeile seines spottes gegen schwächen und fehler der männer. In To Coscus (I, 116; angeregt durch Martial II, 69) wird der verlacht, der unter dem vorwand, schon gespeist zu haben und seiner gesundheit leben zu müssen, es ablehnt, mit seinen freunden im wirtshaus zu abend zu essen, aber nur zu gern erscheint, wenn er von jemandem frei gehalten wird. Das gelungene epigramm läuft in den versen aus:

> Who shuns his club, yet flies to ev'ry treat,
> Does not a supper but a reck'ning hate.

Sertorius (I, 118) ist ein verschwender, der sich durch sinnlose ausgaben zu grunde richten wird. Sedley erweitert das einzeilige epigramm Martials (VII, 98):

> Omnia, Castor, emis: sic fiet ut omnia vendas,

indem er beispiele für unnötige einkäufe aufführt, und schliefst mit den worten:

> Whilst out of wantonness thou buy'st so fast
> Out of meer want thou wilt sell all at last.

Zu den gelungensten epigrammen gehört das an Canidius (I, 119), in dem Sedley den hochmütigen, heruntergekommenen adligen verspottet, der durch zügelloses leben sich und sein vermögen ruiniert hat, aber noch immer einherstolziert, als ob er der einzige lord wäre:

> Thou strutt'st as if thou wert the only lord;
> When we know all of such there is an house,
> Where I might sit cou'd I the price afford,
> And Child has now three earldoms out of use.
> — — — — — — — — — — —
> Boast not too much thy mighty pedigree,
> Were they alive they'd be asham'd of thee.

To Candidus (I, 120, eine geschickte wiedergabe von Martial II, 43) ist gegen einen reichen mann gerichtet, der beständig das wort „All things are common amongst friends" im munde führt, mit spitzen reich besetzte kleider aus indischer seide trägt und schlemmerhaft diniert, während sein armer

alter freund in schäbigen kleidern einherschleicht und das dürftige mahl einsam einnimmt:[1])

> For an old wanting friend thou'lt nothing do,
> Yet all is common among friends we know;
> Nothing so common as to use 'em so.[2])

Spott über den frivolen atheisten enthält das epigramm an Quintus (I, 124): Er meint, alles sei aus sich selbst bewegenden atomen gemacht, religion sei nur für das niedrige volk und priester seien betrüger. Er zecht, gibt sich mit dirnen ab, schwört, lästert, flucht. — Wie aber kommt es, dafs er bei gott schwört, wenn es keinen gibt? Nun er tut was er will, er ist frei, alle übrigen menschen sind sklaven. — Und doch führt ihn eine dirne oder ein schmeichelnder schurke bei der nase, und doch beherrscht ihn wein, sinnenlust, ehrgeiz, stolz! — Vortrefflich geifselt der dichter hierin den seichten, mit atheismus renommierenden lebemann der restaurationszeit, der frei zu sein vorgibt und in wahrheit ein sklave seiner niedrigen begierden ist. — Auch der blasierte lebemann, der sich als misanthrop geriert, wird verspottet (To Sabinus I, 126): Griesgrämig und mürrisch ist er, die ganze menschheit mifsfällt ihm. Alle fehler sieht er, nur die eigenen nicht. Zu hause hält er es nicht aus; was soll er lesen, da alle die jemals etwas schrieben, narren sind. Die gesellschaft widert ihn an, da die jetztzeit ein gesindel erzeugt, das nur halb bei verstand ist. — Der dichter rät ihm, die sinnenlust und den teufel zu hassen wie alles übrige, und, um ein seliges ende zu erlangen, zu Burnet zu gehen. — Aber nicht einmal das letztere ist ihm vergönnt, da er ja atheist ist:

> Thou hat'st the world, hate flesh and devil so,
> And, for a blessed end, to Burnet's go;
> But, for thy mis'ry, thou'rt an atheist too.

Die beiden soeben besprochenen epigramme haben wir schon früher (s. 22) als beweise für Sedleys abneigung gegen den sich ausbreitenden atheismus angeführt. Dafs diese sehr stark gewesen ist, geht besonders aus einer anspielung hervor, die in der vorletzten citierten zeile steht und die m. e. auf

---

[1]) gammede in der 1776-ausgabe ist natürlich verdruckt für ganimede.

[2]) Martial: Ex opibus tantis veteri fidoque sodali
Das nihil et dicis, Candide, *κοινὰ φίλων*?

Rochester bezogen werden mufs, der bekanntlich ausgesprochener atheist war, aber gewissensbisse bekam, als er sein frühes ende herannahen fühlte, und sich von Burnet[1]) zum glauben bekehren liefs.

Von satirischen gedichten, die aufserhalb der jetzt besprochenen gröfseren gruppe stehen, erwähne ich zunächst The Doctor and his Patients (I, 104). Vergeblich sucht der arzt die krankheiten seiner patienten durch purgierungen, klystiere und aderlafs zu bekämpfen. Der zecher trinkt weiter und verdirbt sich die leber, der leichtlebige stutzer läuft dirnen nach, der schlemmer überlädt seinen magen. — Alle heilkunst ist umsonst, da die kranken nicht von ihren verderblichen gewohnheiten lassen. — Spott ergiefst Sedley auch über den nach London kommenden, das väterliche vermögen verprassenden jungen mann in The Extravagant (II, 8). Dieser will dafür sorgen, dafs er das grofse von seinem vater ererbte vermögen einst nicht toren und schurken hinterlassen mufs, von denen es sein vater erstritten hat. Vor allem wird er der liebe huldigen. Die beste gelegenheit hierzu scheint ihm der hof zu bieten:

Then I'll to court, where Venus' sport
Doth revel it in plenty.

Auch in den theatern hofft er auf seine rechnung zu kommen:

For there are stores of misses.
Ladies, make room, behold I come
To purchase many kisses.

Dafs die „misses" übrigens selbst in noch sehr jungen jahren der liebe nicht abgeneigt sind, wird schon in diesem gedicht angedeutet, besonders scharf und derb aber in The Forward Lover (II, 7) gegeifselt. Dort heifst es u. a.:

Nature's exalted in our time,
And what our grandames then
At four and twenty scarce could climb,
We can arrive at ten.

---

[1]) Der glaubensstarke Gilbert Burnet, der nachmalige bischof von Salisbury, verfasser der schon citierten History of his own Times. — Rochester unterhielt sich kurz vor seinem tode vier tage lang mit ihm über religiöse dinge, und Burnet meint, dafs Rochester aufrichtig bereuend gestorben sei.

Andererseits macht sich der dichter über eine allzu fromme junge dame lustig: To a Devout Young Gentlewoman (I, 60):

Phillis, this early zeal assuage,
You over-act your part;
The martyrs, at your tender age,
Gave heav'n but half their heart.

Spöttische worte über alte stutzer, die noch immer gefallen möchten, sind den jungen damen in den mund gelegt in Advice to the old Beaux (I, 88). — Sophronia's Answer to a Coxcomb (II, 21) richtet sich gegen den jungen stutzer, der sich elegant kleidet, schön tanzt und singt, vom befinden und neuen moden sich unterhält und im grunde ein seichter tropf ist. — Er hat um Sophronia angehalten, aber einen korb bekommen. Sie sagt ihm am schlufs:

You're handsome, fine, can caper, sing,
Of coxcombs lead the van;
Yet have not sense, the only thing
That I can like in man. —

Über den anlafs zu dem satirischen gedicht Upon the Author of the Satire against Wit haben wir schon oben (s. 41) gesprochen. Sedley geht mit Blackmore nicht gerade zart ins gericht:

A grave physician[1]) us'd to write for fees,
And spoil no paper but with recipes,
Is now turn'd poet, rails against all wit,
Except that little found among the great;

Es folgen spöttische bemerkungen über das genannte epos und dann sagt der dichter:

It is a common pastime to write ill,
And, doctor, with the rest e'en take thy fill;
Thy satyre's harmless; 'Tis thy prose that kills,
When thou prescrib'st thy potions and thy pills. —

Nicht unerwähnt bleiben darf eine sehr scharfe satirische ballade (I, 90), die beifsenden spott über die bestechlichkeit der richter ausgiefst. — Zum schlusse sei bemerkt, dafs An Epitaph (I, 3) zu der gattung der satirischen grabinschriften gehört, die wir auch bei anderen zeitgenossen finden.

---

[1]) Blackmore war arzt und betrieb die dichtkunst, wie er selbst sagte, nebenbei.

Aus den obenstehenden einzeluntersuchungen ergibt sich, dafs die urteile, die man im allgemeinen über Sedleys gedichte gefällt hat, annähernd zutreffen. W. F. Collier z. b. sagt: „— especially his Songs are sparkling, light and graceful, with perhaps more of the true Cavalier spirit in them, than the works of contemporary lyrists can display.“ [1]) Man vergl. auch das ähnliche urteil Wards in der Nat. Biogr. Büchner sagt: „Seine dichtungen zeichnen sich weder durch kraft noch durch originalität, wohl aber durch heitere anmut und gefällige sprache aus, und wenn sie oft noch in den stereotypen phrasen der italienischen schule reden, so sprechen sie uns ebenso oft durch eine unverkennbare wahrheit der empfindung an.“ [2]) — Das urteil — das als letztes besondere beachtung verdient — Courthopes, der einfach sagt, dafs Sedley auf das „mannerly obscene“ abziele, hat sich als höchst einseitig erwiesen. — Alle bisherige urteile sind zu allgemein gehalten: man mufs unterscheiden zwischen: liebesgedichten, trinkliedern, gelegenheitsgedichten und satirischen gedichten. Unter den liebesgedichten sind allerdings einige, die als „mannerly obscene“ bezeichnet werden können. Einige dagegen sind leicht tändelnd und spielend, und wieder andere sind zart und wahr empfunden. Die sprache ist immer gewandt und frei von gesuchten wendungen. — Die trinklieder sind derber gehalten und tragen den charakter der 60-iger jahre. — Die gelegenheitsgedichte sind meist geziert und erinnern oft an die lyrik der preciösenzeit, ohne dafs man freilich bei dieser wenig subjektiven poesie direkte nachahmung nachweisen könnte. — Vor allem ist zu betonen, dafs Sedley auch als satirischer dichter der restaurationszeit genannt werden mufs. Ihre schäden werden bei keinem zeitgenössischen dichter wieder so prägnant und treffend, und dabei doch so mafsvoll gegeifselt, wie bei Sedley.

---

[1]) A History of English Literature in a Series of Biographical Sketches. London 1874.

[2]) Geschichte der englischen Poesie. Darmstadt 1855. II. teil s. 98.

Sedleys dramen.

The Mulberry Garden.

Von den dramatischen produkten Sedleys bedürfen einer näheren betrachtung jene drei, die wir als selbständige werke des dichters erkannt haben: The Mulberry Garden, Antony and Cleopatra und Bellamira. Wir werden sie chronologisch aufeinander folgen lassen und beginnen demgemäfs mit der am 18. Mai 1668 im Theatre Royal aufgeführten tragikomödie The Mulberry Garden. Das stück trägt den namen von einem der parks, in denen sich die vornehme gesellschaft der restaurationszeit besonders nach dem schlufs der theater zu ergehen pflegte. Neben dem Mulberry Garden war vor allem St. James' Park beliebt. Im ersteren spielen sich — wie wir sehen werden — einige scenen unseres stückes ab. — Es sei bemerkt, dafs die tragikomödie in demselben jahre (1668) gedruckt und 1675 wiedergedruckt wurde. Von späteren aufführungen hören wir indessen nichts.[1]) — Im übrigen verweise ich auf die ausführungen auf s. 16 ff.

Inhalt: Der geizige puritaner Sir Samuel Forecast erzieht seine töchter Diana und Althea nach strengen grundsätzen, während sein lebenslustiger bruder Sir John Everyoung, der der partei der kavaliere angehört, bei der erziehung seiner töchter Victoria und Olivia sehr liberal verfährt und ihnen alle vergnügungen gestattet. Althea wird von Eugenio, ihre schwester Diana von dessen freund Philander verehrt. Da sich aber die beiden freunde entschlossen haben, für die kavalier-partei zu kämpfen, verbietet Forecast seinen töchtern den ferneren verkehr mit ihnen und befiehlt, dafs Althea den seiner partei angehörigen Horatio heirate. — Den töchtern des Everyoung machen die eitlen, arg renommierenden stutzer Modish und Estridge den hof. Wirklich verliebt in Olivia ist Jack Wildish, aber es gelingt ihm nicht, sie von seiner tiefen neigung zu überzeugen. Durch eine geschickte intrigue klärt er die damen (Victoria und Olivia) über das wesen der stutzer auf, — die, blofs um zu renommieren, sich nicht scheuen, den ruf der damen stark zu kompromittieren — und gewinnt

---

[1]) Siehe Genest a. a. o. I, 81.

schliefslich die hand der Olivia. — Eugenio hat gehört, dafs Althea den Horatio heiraten soll. Er begibt sich, trotz der gefahr entdeckt zu werden, als offizier verkleidet in das haus des Forecast, wo er sich Althea zu erkennen gibt. In der tat ist man auf seine spur gekommen. Soldaten der puritanerpartei dringen ins haus; voran sein rivale Horatio, der aber nicht gegen ihn kämpft, sondern aus reinem edelmut sich auf die seite des Eugenio stellt. Sie werden überwältigt und in den Tower abgeführt. Dasselbe schicksal erreicht Forecast, weil Eugenio in seinem hause angetroffen worden ist. — Inzwischen aber hat sich der general Monk für die kavalierpartei erklärt und ihr damit zum sieg verholfen. Alle gefangenen, die unter dem verdacht, kavaliere zu sein, im Tower sitzen, werden befreit; so Eugenio, Horatio und Forecast. Horatio, der sich vergeblich bemüht hatte, Altheas liebe zu gewinnen, verzichtet auf ihre hand und trägt sein herz der Victoria an, die er früher verehrt hatte, und die ihn auch wieder aufnimmt. Eugenio bekommt nun Althea zur frau und sein freund Philander heiratet natürlich Diana.

Damit haben wir erst die beiden wichtigsten handlungen des M. G. angedeutet. Eine umfangreiche dritte beruht auf einer intrigue des Wildish: Der habsüchtige Forecast hat sich einem freund des letzteren gegenüber in einer geldaffäre unbarmherzig benommen, wofür sich Wildish rächen will. Er schlägt dem Forecast vor, seine (des Wildish) verwitwete, reiche kousine zu heiraten, stellt ihn aber deren wirtschafterin vor, um die Forecast nun wirbt. Sein bruder Everyoung hat von dem vorhaben gehört — auch er ist der meinung, es sei die reiche witwe —, dringt in ihr haus ein und stört die werbung seines bruders mit Modish und Estridge. Als Everyoung später erfährt, dafs sein bruder sich stutzerhaft angezogen hat und der witwe einen zweiten besuch machen will, läfst er ihn auf der strafse durchprügeln. — Modish und Estridge wollen sich an Wildish rächen, weil er sie entlarvt hat. Sie entführen die witwe, die sie für dessen kousine halten. Estridge heiratet sie und verspricht dem Modish eine bedeutende rente zu zahlen. Am ende stellt es sich heraus, dafs sie sich selbst geprellt haben.

Aufbau und handlung: Wie die inhaltsübersicht zeigt, haben wir im M. G. nicht weniger als drei umfangreiche hand-

lungen. Die beiden ersten laufen ohne innere verbindung nebeneinander her; die dritte erscheint gar als eine grofse eingeschobene episode, die den dritten akt fast völlig ausfüllt und zu den beiden anderen handlungen nur sehr äufserlich in bezug steht. Die scenen der einzelnen handlungen wechseln sich oft ganz beliebig ab und sind ohne jeden inneren zusammenhang. — Aufser in der losen verknüpfung der handlungen macht sich der mangelhafte aufbau des stückes auch in der umständlichen exposition geltend, die sich über den ganzen ersten akt erstreckt.

Auch der verlauf der einzelnen handlungen in sich läfst zu wünschen übrig. Motivierung, steigerung und lösung ist meist schwach. Die erste handlung z. b. — wir dürfen sie als haupthandlung bezeichnen — spinnt sich in der ersten scene des II. aktes dadurch an, dafs Forecast seiner tochter den verkehr mit Eugenio verbietet. Das verbot ist allerdings durch Forecasts strenge, seine zugehörigkeit zur puritanerpartei und seinen geiz gut motiviert. Fortgesetzt wird die handlung in der dritten scene desselben aktes: Althea weist Horatio zurück. Erst am anfang des III. aktes haben wir wieder eine scene, die sich auf die handlung bezieht, sie aber nicht fördert: Eugenios klage, dafs Althea den Horatio heiraten müsse. Vorwärts getrieben wird die handlung erst in der dritten scene des IV. aktes: Eugenio erscheint im hause des Forecast. Damit tritt zugleich die katastrophe ein: Eugenio — mit ihm Horatio und Forecast — werden gefangen genommen. Die lösung der verwicklung geschieht durch einen zufall: den sieg der königspartei durch die erklärung des general Monk. — Ähnlich verläuft die zweite handlung: Sie spinnt sich an II, 2 (s. 52): Wildish wirbt um Olivia. Fortsetzung ohne merkliche steigerung III, 2 (s. 67): Wildish erklärt ihr von neuem seine liebe. Steigerung IV, 1, 2 (s. 76—85): Wildish überzeugt Olivia und Victoria von der wahren gesinnung der stutzer Modish und Estridge. Damit hat er freies feld. Lösung V, 4 (s. 100): Olivia willigt ein Wildishs gattin zu werden. — Die dritte, episodische handlung: Forecasts werbung um die vermeintliche reiche witwe ist durch seine geldgier motiviert. Im übrigen ist ihr verlauf willkürlich, bisweilen possenhaft: Störung der werbung (s. 66 ff.), noch mehr die prügelscene (s. 68 ff.). Als einziger vorzug der dritten

handlung kann gelten, daſs sie ohne längere unterbrechung verläuft, während die einzelnen phasen der ersten und zweiten handlung oft durch einen ganzen akt getrennt sind, sodaſs das ganze als zerstückelt und wenig wirksam erscheint.

Was die einzelnen scenen anlangt, so vermissen wir auch bei ihnen meist einen dramatischen aufbau. Die ernsten sind ganz in genre der heroic plays gehalten, der form sowohl als dem inhalte nach. Sie stehen streng für sich und erst am ende des stückes, als die verschiedenen fäden zusammenlaufen, vermischen sie sich mit den heiteren prosascenen. Die ernsten scenen sind im heroischen kouplet abgefaſst. Den inhalt bilden meist wortreiche, phrasenhafte erörterungen über liebe, ehre, deren verhältnis zu einander, über freundschaft, tugend und schicksal. Sie spielen sich ab zwischen Althea und Diana und deren liebhabern Eugenio und Philander und erfüllen so den gröſsten teil der haupthandlung. — Althea setzt auseinander, daſs die liebe die ehre besiegen müsse, ihre schwester vertritt die gegenteilige ansicht. — Heldenhafte entschlüsse und taten sind in den heroischen scenen nichts seltenes, kommen aber meist so unerwartet und unmotiviert, daſs der schritt vom erhabenen zum lächerlichen getan ist. Es seien einige proben vom heroischen stil gleich hier angeführt. Diana klagt ihrer schwester gegenüber (s. 46):

> We two, or none, may of our stars complain,
> Who nothing us afford to share but pain;
> Each bears her own, and th' other 's portion too;
> This cruel wonder can high friendship do.

Für uns unerträglich sind stellen wie [Althea, s. 48]:

> When fate wou'd harm where virtue does protect,
> She does her guilt and impotence detect;
> She can but rob the virtuous of that rest
> She must restore again with interest,
> And all the dangers of these heroes past,
> Must needs consider their high worth at last.

Phrasen wie:

> Fate to be pardon'd, had no other way (s. 103)

oder:

> Fate is at length asham'd, or weary grown (s. 104)

sind nicht selten. — Der bombast der heroischen scenen tritt umsomehr hervor, als die daneben stehenden heiteren in flotter

prosa abgefafst sind, nicht eine spur vom „heroic sentiment“ in sich tragen und gespräche vorführen, wie sie täglich in der prosaischen restaurationszeit gepflegt werden. Zwar fliefsen die prosascenen nicht immer mit der fürs drama wünschenswerten klarheit und prägnanz dahin, einige aber machen dem gewandten und witzigen gesellschafter Sedley alle ehre. Zu den geschicktesten gehören die letzte scene des II. aktes (störung der werbung Forcasts), die ersten scenen des IV. aktes (entlarvung der stutzer) und die scene im Tower (Everyoung besucht seinen bruder). — In den prosascenen finden wir bisweilen bereits den lebendigen dialog mit schlagfertiger, witziger rede und gegenrede, der die komödie der restaurationszeit auszeichnet. Die wirkung des dialoges beruht jedoch lediglich auf der natürlichen unterhaltungsgabe unseres dichters: eine technische durchbildung ist nicht vorhanden. Auch die verwendung anderer äufserer mittel (situationskomik etc.) zur erhöhung der komik vermifst man. Man sieht, dafs Sedley auf dramatischem gebiet ein neuling war, und findet bestätigt, dafs er hauptsächlich auf grund seines anerkannten rufes als schöngeist (wit) sich an die abfassung der komödie heranmachte, ohne besonderes dramatisches talent zu besitzen und ohne sich die notwendigen technischen fertigkeiten angeeignet zu haben.

Charaktere: In den personen des M. G. lernen wir — von den trägern der ernsten handlung abgesehen — echte vertreter der restaurationszeit kennen. Sedley zeigt sich als guter beobachter, aber wieder macht sich der mangel einer genügend einheitlichen und dramatisch wirksamen darstellung fühlbar. Er wendet sein prinzip: The chief aim of poetry ought to be the copying of nature[1]) zu streng an. Damit die personen aber dramatisch verwendbar werden, müssen nebensächliche eigenschaften zurückgedrängt, die charakteristischen besonders stark betont werden, sodafs letztere die personen gleichsam beherrschen und als motive für die handlung wirksam benutzt werden können.

Forecast, „an old notorious round-head“, wird als geizig und streng dargestellt. Er trägt etwas von der bei Molière

---

[1]) Im vorwort zur übersetzung der Vergil'schen Eclogen, I, 271.

beliebten figur des harten vaters an sich. Er gebietet seiner tochter Althea den verkehr mit Eugenio abzubrechen, weil er der kavalier-partei angehört und besonders, weil dessen vermögensverhältnisse nicht glänzend sind, und fordert, dafs sie den wohlhabenden Horatio heiratet. Seine geldzier zeigt sich auch bei der werbung um die reiche witwe. „Gold and silver are the best red and white" ist sein grundsatz (s. 62). — Dabei ist Forecast feig: er verkriecht sich, als er waffengeklirr hört (s. 90), und bekennt sich nicht länger als puritaner, nachdem die königspartei das übergewicht gewonnen hat und er zu seinem glück als mutmafslicher kavalier verhaftet worden ist. — Everyoung, sein der kavalierpartei angehöriger bruder, ist ein jovialer witwer. Er führt seine töchter auf bälle und ins theater. Sie dürfen gesellschaften geben, allein ausfahren und die parks besuchen. Er selbst wettet und spielt, kauft teure pferde, kneipt mit stutzern und verspottet das landleben (s. 39). Solange ihm ein acker seines landgutes übrig bleibt, wird er London nicht wieder verlassen. Er steht im brieflichen verkehr mit freunden in Frankreich und kleidet sich nach den neusten moden. Er ist zu allerhand tollen streichen aufgelegt, stört die werbung seines bruders (s. 62 ff.) und läfst ihn durchprügeln, als er sich stutzerhaft angezogen hat. Als er seinen bruder im Tower aufsucht, ängstigt und verspottet er ihn zunächst, um ihn aber schliefslich über den wahren sachverhalt aufzuklären und ihn zu befreien, da er im grunde ein guter kerl ist. — Echte vertreter der sittenlosen restaurationszeit sind die stutzer Modish und Estridge. Sie ergötzen sich an zechgelagen und verkehr mit dirnen, noch öfter aber renommieren sie damit. Anständigen damen machen sie den hof und beteuren ihnen ihre liebe, um sich hinter ihrem rücken über sie lustig zu machen. Wildish gegenüber gehen sie in ihrer renommisterei soweit, dafs sie behaupten, alle genüsse der liebe bei Victoria und Olivia besessen zu haben (s. 78 ff.). Als die damen, die im versteck alles gehört haben, diese frechheit entrüstet tadeln, suchen sich die stutzer durch unverschämte lügen herauszureden. — Dabei sind sie feig. Sie getrauen sich nicht Wildish zu fordern, weil er wirklich fechten wird, suchen sich vielmehr an ihm zu rächen, indem sie seine vermutliche reiche kousine entführen. Estridge heiratet sie und will dem Modish gleichsam

als entschädigung eine hohe rente zahlen. Man gönnt den stutzern, dafs sie sich dadurch selbst einen schlimmen streich spielen, indem der eine nur eine wirtschafterin heiratet, der andere von dem erhofften geld nichts zu sehen bekommt. An schlimmen streichen beteiligen sie sich, so oft sich gelegenheit bietet (u. a. stören sie mit Everyoung die werbung des Forecast). Natürlich sind sie auch eitel und putzsüchtig: sie beziehen anzüge aus Frankreich und schmücken sich mit federn. Dafs sie eifrige spieler sind, ist selbstverständlich. — Wildish ist ein guter, aber etwas charakterschwacher mensch. Er macht die moden seiner bekannten mit, weil er sich ihrem spott nicht auszusetzen wagt. So spottet er bisweilen über die damen, obwohl er sie achtet (s. 52). Er liebt Olivia wirklich und gesteht ihr seine liebe ohne umschweife. Er ist geschickt und neigt zum intriguieren: Den Forecast will er mit der wirtschafterin seiner kousine verheiraten; die stutzer bringt er dazu, ihre wahre gesinnung zu bekunden, während die damen in der benachbarten laube zuhören (s. 76 ff.). — Olivia und Victoria genieſsen in vollen zügen die freiheiten, die ihnen ihr vater gestattet. Sie lieben London mit seinen theatern, parks und sonstigen vergnügungen, hassen das langweilige landleben (s. 48) und lassen sich von Modish und Estridge den hof machen. Victoria, die den Horatio noch nicht ganz vergessen kann, verhält sich jedoch reservierter als ihre schwester Olivia. Letztere kokettiert nach herzenslust und verdirbt es mit keinem ihrer liebhaber. Charakteristisch für ihr verfahren, einen mann zu gewinnen, sind ihre worte (s. 68): nothing venture, nothing win; and for my part I am resolv'd to allow all innocent liberty: this matrimony is a pill will scarce go down with a young man without gilding; let Estridge believe I am in love with him and when he leaves me, he'll find I am not.

Im schroffen gegensatz zu diesen, dem leben der restaurationszeit abgelauschten charakteren stehen die personen der heroischen partien des M. G., die, oft nicht mit einer spur wahren lebens ausgestattet, hochtönende worte über liebe, ehre, treue, schicksal u. s. f. reden. Es ist klar, dafs der dichter in ihnen konventionelle figuren auf die bühne bringt. — Eugenio und Philander sind die treuesten freunde. Philander wünscht den tod herbei, wenn Eugenio der gefangen-

schaft nicht entrinnen kann. Ebenso treu und beständig sind sie in der liebe zu Althea bez. Diana. Noch über die liebe geht ihnen die sache des königs. Sie sind mustermenschen ohne individuelle züge, ebenso wie ihre herzensdamen. — Horatio ist nicht minder farblos, er wird vom dichter nach belieben hin- und hergeschoben. — Althea hängt mit unwandelbarer liebe an Eugenio. In ihrer heldenmütigkeit sieht sie ein, dafs er sie verlassen und dem könig sein leben weihen mufs. Sie wagt ihrem vater nicht zu widersprechen, bittet sich aber zeit aus, damit sie Eugenio vergessen könne. Den Horatio kann sie wohl ehren aber nicht lieben. — Diana: ähnlich wie ihre schwester die liebende, für den geliebten schwärmende jungfrau. Sie kann ihm indessen kaum verzeihen, dafs er den ruhm, dem könig zu dienen, ihrer liebe vorgezogen hat.

Quellen: Aus den bisherigen betrachtungen über den M. G. dürfte bereits hervorgegangen sein, dafs anklänge an Molières „L'École des Maris" vorhanden sind, dafs aber von einer nachahmung dieses stückes absolut nicht die rede sein kann. Aus der bisherigen kritik, die den französischen einflufs nicht abgrenzt, gewinnt man den eindruck einer viel gröfseren abhängigkeit, als in wirklichkeit vorliegt. Es ist daher erforderlich festzustellen, was eigentlich Sedley dem lustspiel Molières verdankt. — Die angaben im Molièriste,[1]) ebenso die von Ward[2]): „partly founded on Molière's L'École des Maris" sind ganz unbestimmt. Viel zu weit geht Körting,[3]) wenn er den M. G. als eine nachahmung des französischen stückes bezeichnet. — Zunächst ist klar, dafs den brüdern Sganarelle und Ariste bis zu einem gewissen grade das brüderpaar Forecast und Everyoung entspricht. Für die schwestern Isabella und Léonor, die unter der obhut von Sganarelle, bez. Ariste stehen, setzt Sedley die schwesterpaare Althea, Diana, bez. Victoria, Olivia ein; und zwar sind sie die wirklichen töchter des Forecast bez. Everyoung. — Wie Sganarelle huldigt Forecast strengen, engherzigen, wie Ariste Everyoung dagegen liberalen erziehungsgrundsätzen. Auch sonst stattet

[1]) „Les plagiaires de Molière en Angleterre" II. bd. s. 336.
[2]) a. a. o. III, 448.
[3]) a. a. o. s. 279, anm. 1.

Sedley sein brüderpaar mit einigen eigenarten des Sganarelle und Ariste aus (vergl. vor allem ihre ansichten über moden). — Die erste scene des I. aktes, in der sich die brüder über erziehung und moden streiten, erweist sich als eine nachahmung der ersten scene bei Molière und scheint zu dem falschen urteil, dafs das ganze stück nachgeahmt sei, anlafs gegeben haben. Sedley ahmt aber keine einzige scene wieder nach, und seine tragikomödie nimmt — wie wir sahen — einen ganz anderen verlauf. Wie eng sich Sedley in dieser einen scene an Molière hält, sei durch einige vergleichungen veranschaulicht:

L'École des Maris. [1])	Mulberry Garden.
Eingangsworte s. 357 Sganarelle: Mon frère, s'il vous plaît, ne discourons point tant, Et que chacun de nous vive comme il l'entend.	Eingangsworte s. 35 Everyoung: Well, for all this heat, let's every one govern his own family as he has a mind to't.
S. 362 Sganarelle: Cela sent son viellard, qui pour en faire accroire, Cache ses cheveux blancs d'une perruque noire.	S. 36 Forecast: Your periwig I like very well, it serves to keep your bald pate warm.
S. 362 Ariste: C'est un étrange fait du soin que vous prenez A me venir toujours jeter mon âge au nez, Et qu'il faille qu'en moi sans cesse je vous voie Blâmer l'ajustement aussi bien que la joie, Comme si, condamnée à ne plus rien chérir, La vieillesse devait ne songer qu'à mourir, Et d'assez de laideur n'est pas accompagnée, Sans se tenir encore malpropre et rechignée.	S. 36 Everyoung: Lord, what pains you take to quarrel at my dress and mirth; as if age were not tedious enough already, but we must add neglect of our selves and moroseness towards others: children now-a-days are not so fond of their parents, that we need use any art to make 'em hate us.

[1]) a. a. o. II. bd. s. 357 ff.

dazu sc. II. s. 371:

Je ne suivrois jamais ces maximes sévères,
Qui font que les enfants comptent les jours des pères.

S. 366 Sganarelle: — — —

Qu'enfermée au logis, en personne bien sage,
Elle s'applique toute aux choses du ménage

dazu:

Et ne sorte jamais sans avoir qui la veille

S. 37 Forecast:

I should be sorry to hear Diana or Althea went abroad without some discreet body to look after them, or were at home indeed without employing their time in some piece of huswifery.

Es sei nochmals hervorgehoben, dafs Sedley im übrigen selbständig verfährt. Bei Molière entwickelt sich bekanntlich aus dem entgegengesetzten erziehungsverfahren der beiden brüder die ganze handlung der komödie. Bei Sedley bedingt jedoch derselbe, ebenso stark betonte gegensatz keineswegs den verlauf des stückes. Für die entwickelung des M. G. kommt vielmehr der gegensatz: Puritaner — kavalier und als eins der hauptmotive Forecasts geiz in frage. Streng genommen müfste man die nachgeahmte scene als eine fast überflüssige zutat bezeichnen.

Von dieser literarischen quelle abgesehen — der also sehr wenig entlehnt worden ist — hat Sedley vor allem ein geschichtliches ereignis und eine episode aus seinem eigenen leben für den M. G. verwendet: 1. die erklärung des general Monk zu gunsten eines freien parlamentes 1660;[1]) 2. den oben erwähnten zwist mit dem schauspieler Kynaston.

Zu 1. ist zu erwähnen: Sedley läfst den M. G. zur zeit

[1]) Nach dem tode Oliver Cromwells wurde die politische lage Englands bald haltlos. Förmliche anarchie rifs nach der abdankung Richard Cromwells (25. Mai 1659) ein. Der general George Monk, der die truppen in Schottland befehligte, wollte durch geschickte verwendung seiner militärischen macht den wirren ein ende bereiten. Er zog mit seinem heere am 3. Febr. 1660 in London ein, ohne sich aber zunächst für eine partei zu bekennen. Als er merkte, dafs das rumpfparlament, welches die herrschaft an sich gerissen hatte, fast allgemein verhafst war, widersetzte er sich dessen befehlen und erklärte sich am 16. Febr. 1660 für ein freies parlament. Damit war die wiedereinsetzung der Stuarts entschieden.

der erklärung Monks[1]) spielen und benutzt die wendung der politischen lage direkt für die lösung der verwicklung der haupthandlung: Durch Monks erklärung, auf die s. 99 angespielt wird, erlangen Eugenio, der als wirklicher, Horatio und Forecast, die als vermeintliche anhänger der kavalierpartei verhaftet worden sind, ihre freiheit wieder. Monk funktioniert ohne sein wissen als deus ex machina und ermöglicht den glücklichen ausgang der komödie. — Bei der darstellung dieses geschichtlichen ereignisses steht der dichter natürlich auf der seite der kavalier- (königs-) partei. Gegen ende des stückes (s. 103) sagt Eugenio:

> For in the general's breast (the noblest scene)
> The fate of England has transacted been;
> On Albion's throne he will our monarch place,
> Our neighbours' terror, and our nation's grace.

Der gegensatz zwischen der puritaner- und kavalier-partei zieht sich durchs ganze stück und trägt wesentlich dazu bei, die verwicklung der haupthandlung herbeizuführen. Sedley betont diesen gegensatz absichtlich und nimmt wiederholt gelegenheit, die usurpatoren zu verurteilen und die sache seines königlichen freundes in den himmel zu erheben: Dafs Eugenio und Philander sich entschlossen haben, für den könig zu kämpfen, wird als heldentat gepriesen (s. 47):

> The noble sense they show of the sad fate
> Of their dear country, sets a higher rate
> Upon their Love; for who that had a grain
> Of honour in him, cou'd endure the reign
> Of proud usurpers, whose relentless will
> Is all the law by which men spare or kill;
> And his true prince in banishment behold,
> Worthy of more than fortune can with-hold?

Natürlich geschieht es auch nicht zufällig, dafs der puritaner Forecast mit so wenig vorteilhaften eigenschaften ausgestattet wird. Wenn Sedley ihn als hart, habsüchtig und feig hinstellt und wenn er ihm eine tracht prügel zukommen läfst, so entsprach dies dem hafs, den man besonders in hofkreisen gegen die puritaner hegte.

---

[1]) Faſst man das historische datum (16. Febr. 1660) ins auge, so ergibt sich eine kleine unwahrscheinlichkeit für das stück: Flirten im Mulberry Garden um diese zeit dürfte kaum denkbar sein.

Zu 2. sei kurz bemerkt: Dafs Sedleys erste unzarte rache am schauspieler Kynaston ihn zu der prügelscene (s. 73 ff.) veranlafst hat, unterliegt keinem zweifel. Diese possenhafte scene macht durchaus den eindruck, als ob der dichter seinen gegner nochmals der lächerlichkeit habe preisgeben wollen, und als ob sie ad hoc in die komödie eingefügt wäre.

Zusammenfassende betrachtung: Aus den angestellten erörterungen geht hervor, dafs Sedley beim abfassen des M. G. weit selbständiger verfuhr, als man aus der bisherigen kritik schliefsen konnte. Der einflufs Molières beschränkt sich auf die freie nachbildung der ersten scene des I. aktes und die übertragung einiger eigenschaften des Sganarelle bez. Ariste auf Forecast bez. Everyoung. Motivierung, entwicklung und inhalt der eigentlichen handlung bez. handlungen ist in beiden stücken gänzlich verschieden. Als drama betrachtet, hat der M. G. manche schwächen. Der dialog ist zwar bisweilen geschickt, und viele bemerkungen verraten den scharfen beobachter, aber wir vermissen einen geschickten und straffen dramatischen aufbau des ganzen. Viel interessantes entdeckt man, wenn man den M. G. vom kulturhistorischen standpunkt aus ins auge fafst. Am deutlichsten gezeichnet sind die leichtlebigen, arg aufschneidenden stutzer jener zeit in ihrer ganzen seichtheit und lüderlichkeit. — Weiter oben wurde schon eine gewisse tendenz des stückes angedeutet: die herabsetzung des puritanertumes und die erhebung des königtumes, speziell das lob auf Karl II. Frei dagegen ist der M. G. von einer anderen tendenz, die — wie in der einleitung hervorgehoben wurde — fast allen restaurations-komödien eigen ist, nämlich der, den verwilderten sitten und dem verdorbenen geschmack des publikums entgegenzukommen, durch obscöne reden und dialoge und darstellung prekärer situationen. Gewifs ist Sedleys stück nicht frei von derbheiten: die frech renommierenden stutzer z. b. genieren sich nicht, ihre wirklichen oder angeblichen abenteuer zu erzählen. Aber es ist äufserst wichtig, dafs der dichter dafür sorgt, dafs ihre schlechtigkeit und prellerei durch Wildish aufgedeckt wird und dafs sie durch die entführung der witwe sich selbst einen schlechten streich spielen. Es ist stark zu betonen, dafs der dichter auf diese weise die albernen stutzer dem spott und gelächter preisgibt, während die lustspieldichter der restaurationszeit in der regel die

schurkischen streiche der stutzer gelingen lassen und die dupierten personen (gewöhnlich den betrogenen ehemann) als lächerliche figuren hinstellen. Diese tatsache ist sehr beachtenswert und wirft ein recht günstiges licht auf Sedley: er bewahrt sich ein selbständiges urteil und stellt im gegensatz zu der verderblichen mode die als toren hin, die er als solche erkannt hat. Man darf wohl behaupten, dafs der geringe theatralische erfolg des M. G. zum teil dem umstande zuzuschreiben ist, dafs er — nach dem damaligen geschmacke — zu wenig obscön und pikant war! Gerade deswegen aber verdient der M. G. trotz vieler schwächen unsere volle aufmerksamkeit.

Es erübrigt noch, mit ein paar worten auf eine angabe Körtings einzugehen. Er sagt:[1]) „Wycherleys bedeutung beruht auf seinen lustspielen; er verfafste: 1. Love in a Wood, or St. James's Park (1669), eine nachahmung von Sedleys tragikomödie 'Mulberry Garden'." Nun besteht zwar zwischen beiden stücken insofern eine ähnlichkeit, als sich flirtscenen vorfinden, die im parke spielen. Aber es kann keine rede davon sein, dafs Wycherley sein lustspiel der tragikomödie Sedleys nachahmt. Ein beweis für meine angabe ist wohl überflüssig, da die grofsen unterschiede zwischen beiden stücken zu augenfällig sind. Auch Leigh Hunt sagt zuviel, wenn er behauptet: „The idea of 'Love in a Wood, or St. James's Park', (for the Park was the wood), was evidently suggested by the 'Mulberry Garden' of Sir Charles Sedley."[2])

Antony and Cleopatra.

Im jahre 1677 trat Sedley mit der heroischen tragödie Antony und Cleopatra zum zweiten male als dramatiker hervor (vergl. die ausführungen auf s. 20). Das stück wurde in demselben jahre gedruckt, 1690 wiedergedruckt; von späteren aufführungen wird uns nichts mitgeteilt. Auch diesmal hatte Sedley nichts epochemachendes geleistet,[3]) und wir dürfen

---

[1]) a. a. o. s. 292.

[2]) a. a. o. s. XVII.

[3]) A. a. Cl. hatte nicht einmal den reiz der neuheit: im jahre 1677 neigte sich die blütezeit der heroischen tragödien schon stark ihrem ende zu. Dryden, der führer der richtung, hauptsächlich veranlafst durch die

konstatieren, dafs er ein tragöde entschieden nicht war, während wir sehen werden, dafs er als lustspieldichter noch einigen erfolg erringen wird. Von der sterbescene im V. akt abgesehen läfst uns das stück kalt; umsoweniger sagt es uns zu, als es in dem hochtrabenden heroischen stil abgefafst ist, wodurch der mangel an wahrem pathos desto fühlbarer hervortritt. Immerhin hütet sich Sedley vor gewissen übertreibungen der heroischen tragödien, und sein stück enthält mancherlei interessantes, sodafs wir es wohl einer besprechung unterziehen dürfen.

Inhalt: Die seeschlacht bei Aktium ist zu ungunsten des Antonius ausgefallen, weil er sie, während sie im vollen gange war, verlassen hat und energielos der Cleopatra nachgeflohen ist. Er befindet sich jetzt mit der geliebten in Alexandria und wird von Caesar (Oktavius) belagert. Die hoffnungen des Antonius sind auf ein aufserhalb der stadt stehendes, ihm bis dahin ergebenes heer gerichtet, das aber zu Caesar übergeht. Letzterer wird von seinem freund Mecaenas zu tatkräftigen vorgehen gegen Antonius gedrängt und aufgefordert, die schmach zu rächen, dafs Antonius seine rechtmäfsige gemahlin Oktavia, die schwester Caesars, treulos verlassen hat und sich liebestrunken der Cleopatra hingibt. Agrippa, der andere freund und ratgeber, mahnt zu mafsvollem verhalten. Caesar beschliefst, dem Antonius und der Cleopatra den frieden anzubieten. — Die lage des Antonius wird jedoch immer prekärer. Vor allem drohen ihm in der stadt selbst feinde: der schurkische Photin möchte sich zum könig machen und trachtet ihm nach dem leben. Indessen mifsglückt dem heuchlerischen verräter ein frecher mordanschlag gegen Antonius. Letzterer verschmäht friedensverhandlungen und be-

---

verspottung Buckinghams in der „Rehearsal", hatte schon 1676 im prolog zu seiner heroischen tragödie „Aureng-Zebe" verkündet, dafs er: „Grows weary of his long loved mistress, Rhyme". Nathaniel Lee, der 3 heroic plays in Dryden'scher manier verfafst hatte (Nero 1675, Gloriana und Sophonisba 1676), reagiert auf diese andeutung und veröffentlicht 1677 die in blankversen geschriebenen „Rival Queens". (Vergl. Courthope a. a. o. IV, 422). Er kommt damit Dryden zuvor, der sein aufgeben des heroischen kouplets und die annahme des blankverses erst 1678 in „All for Love" praktisch ausführt. Auch Otway tritt bald mit dramen hervor, die im blankvers abgefafst sind (1650 The Orphan, 1681 Venice preserved.)

leidigt sogar den gesandten Caesars, Thyreus mit namen, der seine eifersucht erregt hat. — Der entscheidungskampf ist nun unvermeidlich. Antonius macht einen mutigen ausfall, tötet den Thyreus und treibt Caesar zurück, steht aber von der verfolgung ab, als er hört, dafs Cleopatra — die auch an dem ausfall teilnimmt — umzingelt ist. Er befreit sie und will sich in die stadt zurückziehen, findet jedoch, dafs die tore von aufständischen verrätern geschlossen worden sind. Der in der stadt zurückgebliebene treue Lucilius wirft aber die revolte nieder, sodafs Antonius, der erneut vom heere Caesars angegriffen wird, noch rechtzeitig den rückzug in die stadt ausführen kann. Die verräter werden bestraft, aber Photinus weifs sich wieder vor dem verdacht der treulosigkeit zu schützen. Während Antonius am nächsten morgen seine truppen wieder zum kampfe aufstellt, geht die ägyptische flotte, anstatt anzugreifen, zu Caesar über. Bei diesem anblick wird auch das landheer untreu. Antonius eilt in die stadt zurück. Photinus teilt ihm — in der absicht ihn zum selbstmord zu veranlassen — die ersonnene nachricht vom tode der Cleopatra mit. Antonius stürzt sich in sein schwert und wird sterbend von Photinus verhöhnt, der darauf, auf belohnung hoffend, dem Caesar entgegeneilt. — Cleopatra hört von der katastrophe und läfst den todwunden geliebten in ihr mausoleum bringen, wohin sie geflüchtet ist. Antonius redet ihr nun zu, sie möge sich und ihr reich retten und sich mit Caesar aussöhnen. Aber sie will mit dem geliebten sterben. Der bifs einer giftschlange macht ihrem leben ein ende, nachdem Antonius verschieden ist. Als Caesar kommt, findet er beide als leichen. Der verräter Photin wird entlarvt und erleidet die gerechte todesstrafe. — Bei der folgenden untersuchung einzelner literarischer fragen müssen wir beständig auf die quellen zurückgreifen und wählen daher als hauptüberschrift:

Quellenuntersuchung.

Die erste andeutung über die quellen zu A. a. Cl. findet sich bei Langbaine.[1]) Er nennt: Plutarch's Life of Anthony, Appian, Dion Cassius, Diodorus, Florus; aber, wie man merkt, ohne die abhängigkeit des Sedley'schen werkes von diesen

[1]) a. a. o. s. 487.

geschichtsschreibern wirklich untersucht zu haben. Ich bin zu dem ergebnis gekommen, dafs der dichter in der hauptsache Plutarch benutzt hat, ohne sich aber eng an ihn anzulehnen. Sedley verfährt viel freier als z. b. Shakespeare, aber nicht ganz so frei wie Dryden in seinem „All for Love". Sedley rückt manche ereignisse näher an einander, manche läfst er fort. Auch in bezug auf motivierung und zeichnung der einzelnen charaktere gestattet er sich viele freiheiten. Aufser Plutarch hat der dichter wohl Dion Cassius gekannt und ihm einige wenige züge entlehnt. In einem punkte könnte er von Florus angeregt worden sein. Eine abhängigkeit von älteren dramen, die denselben stoff behandeln, kann nicht konstatiert werden. — Übersehen aber hat man bisher eine interessante, nicht unwesentliche abhängigkeit: den einfluſs von P. Corneilles „Pompée" auf Sedleys tragödie. Ähnlichkeiten inbezug auf die rhetorische sprache und einige charaktere sind so auffällig, dafs wir eine beeinflussung Sedleys durch Corneille unbedingt annehmen müssen. Eine solche liegt übrigens nicht fern: wir sahen, dafs Sedley im jahre 1664 mit Waller den „Pompée" des Corneille übersetzte. Die eindrücke, die die intensive beschäftigung mit dieser tragödie hinterliefsen, tauchten wie von selbst im geiste des dichters wieder auf, als er sich an die abfassung seiner tragödie machte, die stofflich jener ähnlich war, am selben orte (Alexandria) spielte und drei personen enthielt, die im „Pompée" auftreten (Cleopatra, Antonius, Charmion).

Aufbau; handlung. Während Shakespeare die einzelnen stadien der sinkenden macht des Antonius darstellt und uns abwechselnd nach Italien, Griechenland, Syrien und Alexandria versetzt, stellt Sedley nur den entscheidungskampf um Alexandria dar und wahrt die einheit der zeit und annähernd die einheit des ortes. Man erkennt hieraus den einfluſs der klassisch-französischen tragödie, den die heroic plays im allgemeinen aufweisen. Auch die einheit der handlung wird beobachtet. Zwar haben wir auch in A. a. Cl. einige überflüssige scenen und eine nebenhandlung. Letztere tritt aber bei weitem nicht so störend auf wie die beiden nebenhandlungen im M. G., sie ist der haupthandlung untergeordnet und mündet schliefslich in diese ein. — Die haupthandlung

verläuft wie folgt:[1]) Zunächst setzt Antonius seine hoffnungen auf ein heer,[2]) das sich aufserhalb Alexandrias befindet. Zu beginn des II. aktes weifs er bereits, dafs diese zu nichte geworden sind. Seine macht sinkt mehr und mehr zusammen. Im III. akte zerschlagen sich die friedensverhandlungen. — Dafs Caesar auch dem Antonius den frieden anbietet, ist geschickt von Sedley hinzugefügt worden. Plutarch und Dion Cassius berichten, dafs er nur mit Cleopatra verhandelt habe. — An frieden ist nicht mehr zu denken, der kampf mufs die entscheidung bringen. Der ausfall, den Antonius nun unternimmt, ist bei Plutarch sehr einfach und kurz geschildert.[3]) Wie ausführlich Sedley diesen kampf darstellt und wie viele begebenheiten er hinzuerfindet, ist aus der inhaltsangabe ersichtlich. Der erfolg des ausfalles bedeutet aber nur ein

---

[1]) Es sei erwähnt, dafs man sich die schlacht bei Aktium als unmittelbar vorausgegangen denken mufs. Sedley folgt also in diesem punkte nicht der darstellung Plutarchs, der ja ausführlich über die ereignisse berichtet, die zwischen jener schlacht und dem letzten kampf vor Alexandria liegen. Zum aneinanderrücken dieser begebenheiten kann Sedley durch die sehr gedrängte darstellung des Florus veranlafst worden sein, a. a. o. p. 168: Prima dux fugae regina cum aurea puppe veloque purpureo in altum dedit . mox secutus Antonius; sed instare vestigiis Caesar . itaque nec praeparata in oceanum fuga nec munita praesidiis utraque Aegypti cornua, Praetorium atque Pelusium, profuere: prope manu tenebantur . prior ferrum occupavit Antonius, regina ad pedes Caesaris provoluta temptavit oculos ducis . frustra quidem .

[2]) Sedley weicht wiederum von Plutarch ab. Er dürfte diese tatsache aus Dion Cassius entlehnt haben, der a. a. o. im 51. buch von einem heer berichtet, das dem Antonius treu geblieben war, auf dem marsche nach Ägypten eingeschlossen wurde, sich aber erst ergab, als es annehmen mufte, dafs Antonius umgekommen sei. — Sedley folgt auch dieser quelle nicht in allen punkten. Er nimmt an, dafs das heer verräterischer weise zu Caesar übergegangen sei.

[3]) Ob Sedley einen originaltext oder eine übersetzung von Plutarch benutzt hat, läfst sich nicht sicher feststellen. M. e. ist es jedoch sehr wahrscheinlich, dafs ihm eine ausgabe der North'schen übersetzung vorgelegen hat. Ich möchte dies daraus schliefsen, dafs Sedley für den namen des gesandten Caesars nicht die form des originales „Thyrsus" sondern die der North'schen übersetzung „Thyreus" hat. — Ich citiere nach der ausgabe von 1631. — Dort heifst es über den ausfall nur: Antonius made a sallie upon him [Caesar], and fought very valiantly, so that he drave Caesars horsemen backe, fighting with his men even into their campe. Then he came againe to the pallace greatly boasting of his victory — —.

kurzes aufleben der hoffnungen vor der katastrophe. — Den unglücklichen verlauf des zweiten kampfes stellt unser dichter in anlehnung an Plutarch dar. Die handlung erreicht ihren abschlufs — zu diesem drängen die ereignisse hin — wie bei Plutarch durch den tod des Antonius und der Cleopatra. Indessen verfährt Sedley bei der darstellung dieses abschlusses und bei der motivierung der letzten begebenheiten durchaus selbständig:[1]) Antonius ist von der unschuld Cleopatras völlig überzeugt. Die direkte ursache für den tod des Antonius ist zwar auch eine ersonnene nachricht vom tode der Cleopatra. Diese wird aber nicht von Cleopatra, sondern von dem schon immer nach dem leben des Antonius trachtenden schurken Photinus erfunden, und zwar direkt in der absicht, dafs sich Antonius den tod geben möge. Dies geschieht, nachdem er den Lucilius [nicht — wie bei Plutarch — den Eros] vergeblich gebeten hat, ihn zu töten. Ferner hat bei Sedley der tod des Antonius den der Cleopatra zu unmittelbarer folge. Sie ist ihm wirklich ergeben und treu bis zum tode. Nach den darstellungen Plutarchs dagegen versucht sie, Caesar zu gewinnen und ihr reich zu retten. Erst nachdem sie erfahren, dafs sie im triumphzuge mitgeführt werden soll, gibt sie sich den tod. — Man sieht, dafs Sedley beim aufbau der haupthandlung oft unabhängig von seiner hauptvorlage verfährt. Mit ziemlichem geschick rückt er die ereignisse an einander und läfst viel nebensächliches fort, sodafs das ganze einfacher und übersichtlicher wird.

Die nebenhandlung erfindet Sedley fast ganz selbstständig. Sie ist an die person des schurkischen Photinus geknüpft, der jedoch von Plutarch nur ein einziges mal dem namen nach genannt[2]) und in keiner weise charakterisiert wird. Das vorbild für diese person fand Sedley ohne zweifel im Photin in Corneille's „Pompée", der als unedler charakter und kalt berechnender, vor keinem mord zurückschreckender staatsmann

[1]) Bei Plutarch sind die ereignisse nach dem abfall der flotte und des heeres wie folgt dargestellt: Antonius eilt in die stadt zurück und klagt, dafs ihn Cleopatra verraten habe. Diese flieht aus furcht vor dem erregten Antonius in ihr mausoleum und läfst ihm melden, sie sei tot. Auf diese nachricht hin ersucht Antonius den Eros, ihn zu töten. Eros aber ersticht sich selbst, worauf sich Antonius in sein schwert stürzt.

[2]) a. a. o. s. 938.

geschildert wird.[1]) — Schon im ersten akt von A. a. Cl. hören wir von der gegnerschaft des Photinus gegen Antonius (I. akt 2. sc. s. 137 ff.). Photinus strebt nach der königskrone und möchte vor allem Antonius beseitigen. Indessen mifsglückt sein frecher mordanschlag (II. akt 1. sc. s. 144 ff.). — Durch seine ehrgeizigen pläne hofft Photinus zugleich die liebe der unschuldigen Iras, einer begleiterin der Cleopatra, zu gewinnen, um die er bisher vergeblich geworben hat. Von neuem erklärt er ihr (II. akt, s. 146 ff.) seine neigung und stellt ihr in aussicht, dafs sie an seiner seite königin werden könne, worauf sie ihm verspricht, ihn lieben zu wollen. — Während dann (IV. akt 2. sc. s. 169) Antonius vor der stadt kämpft, versucht Photinus abermals sein ziel zu erreichen, indem er sich an die spitze der aufrührer setzt. Doch auch dieses unternehmen schlägt fehl. Als schliefslich Antonius (V. akt, s. 184) völlig entmutigt in die stadt zurückkehrt, gelingt es dem schurken, sich seines gegners zu entledigen, dadurch, dafs er ihm durch die erfundene nachricht vom tode der Cleopatra zum selbstmord treibt. Er höhnt den sterbenden und eilt dem sieger Caesar entgegen, von dem er für seine tat königliche belohnung erhofft. Caesar aber ist entrüstet über das werk des schurken, der aber noch immer seine sache nicht für verloren hält. — Als in der schlufsscene die sterbende Iras, die mit ihrer herrin Cleopatra zu grunde geht, andeutungen über des Photinus verräterischen plan macht, bringt es der unmensch fertig, ihr den todesstofs zu versetzen, unter dem vorwand, sie von ihren qualen erlösen zu wollen. Caesar hat ihn jedoch durchschaut und läfst ihn zur hinrichtung abführen. Der anwesende bruder der Iras aber tötet ihn auf der stelle. — Der erwähnte einflufs von Corneilles Photin auf die person des Photinus zeigt sich besonders deutlich im verhalten des letzteren zu dem siegreichen Octavius Caesar. Im „Pompée“ bestimmt Photin den jugendlichen, unselbständigen Ptolomée, den zuflucht suchenden Pompée ermorden zu lassen, damit er

[1]) Photin im Pompée und Photinus in A. a. Cl. sind indessen zwei verschiedene historische personen. Bei Plutarch und Lucan heifst ersterer Pothinus. Er wird von J. Caesar zum tode verurteilt. Photinus für Pothinus fand Corneille „dans quelques manuscrits de César“. S. a. a. o. IV. bd. s. 26, anm. 6.

(Ptolomée) sich dem sieger verpflichte. Mit derselben rücksichtslosigkeit und von ähnlichen hoffnungen veranlafst, verursacht Photinus den tod des Antonius. — Auch das verhalten der sieger ist in beiden tragödien das nämliche: Jule César grollt dem Ptolomée, dafs er seinen grofsen gegner hat ermorden lassen; Octavius Caesar ist entsetzt, dafs Photinus den tod des Antonius veranlafst hat. — Ptolomée sucht seinen — ihm von Photin eingegebenen — schritt zu rechtfertigen und sagt u. a., dafs ihn der eifer, César zu dienen, zu dem blutbefehl bewogen habe. Dann fährt er fort (II. akt, 2. sc. s. 65):

> Vous m'en désavouez, vous l'imputez à crime;
> Mais pour servir César rien n'est illégitime.
> *J'en ai souillé mes mains pour vous en préserver:*
> *Vous pouvez en jouir,* et le désapprouver;

Bei Sedley entschuldigt sich Photinus in derselben weise (V. akt, s. 189):

> I wish Antonius' blood were not yet spilt,
> *But yours is the advantage, mine the guilt.*

Auch die erwiderungen der sieger auf diese entschuldigungen enthalten ganz ähnliche gedanken; César sagt (ibid.):

> Votre zèle étoit faux, — — —
> [Et] s'il vous a donné ces craintes trop subtiles,
> Qui m'*ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,*
> Où l'honneur seul m'engage, et que pour terminer
> *Je ne veux que celui de vaincre et pardonner,* —

Caesar ruft dem Photinus zu (ibid.):

> *Thou hast the pow'r of pard'ning from me ta'en,*
> And empty wishes now alone remain.
> — — — — — — — — —
> Hence, from my sight! *since blasted is by thee*
> *The fairest fruit of all my victory.*

An die nebenhandlung schliefst Sedley zwei scenen an, die wir als ziemlich überflüssig bezeichnen müssen: die liebesscene (II. akt s. 146 ff.) und die eifersuchtsscene (IV. akt s. 172 ff.) zwischen Photinus und Iras. Der dichter folgt hierbei dem herrschenden geschmack und sorgt dafür, dafs liebe und galanterie in seinem stück nicht zu kurz kommen. In der heroischen tragödie werden ja vorzugsweise verliebte und galante helden dargestellt. In erster linie schildert Sedley natürlich Antonius als einen solchen. — Doch auch

Thyreus ist verliebt.[1]) Sedley läfst dessen unterredung mit Cleopatra, über die Plutarch nichts miteilt, mit einem regelrechten liebesgeständnis enden, das Thyreus der Cleopatra macht (III. akt, s. 160/61). — Ferner erfindet Sedley vollständig frei die liebe des Mecaenas zu Octavia, ohne einen anderen ersichtlichen zweck als den, seinem publikum eine liebesscene mehr vorführen zu können (ende des II. aktes, s. 152). Man kann Sedley den vorwurf nicht ersparen, dafs er die genannten scenen um ihrer selbst willen einführt, ohne sie in innere beziehung zu der übrigen handlung zu setzen. — „Eine unglückliche zutat bildet die galanterie“[2]) auch in Corneilles „Pompée“. Sedley geht in der dort angedeuteten richtung viel weiter. Während der französische dichter nur César als einen verliebten helden darstellt, zeichnet Sedley deren nicht weniger als vier (Antonius, Thyreus, Photinus und Mecaenas) und scheut sich nicht, den aufbau des stückes durch überflüssige, aber gern gesehene liebesscenen zu durchbrechen.

Es dürfte unangebracht sein, auf alle einzelheiten der komposition des stückes einzugehen. Zusammenfassend sei gesagt, dafs Sedley einerseits oft den historischen stoff mit dichterischer freiheit geschickt anordnet und vereinfacht, andrerseits aber — wie wir zuletzt sahen — überflüssiges hinzufügt, sodafs der aufbau als zu wenig straff und einheitlich erscheint.

Charaktere. Dieselbe freiheit, die sich Sedley beim aufbau des stückes seiner vorlage gegenüber wahrt, gestattet er sich beim zeichnen der einzelnen charaktere. Seine darstellung des Antonius weicht deutlich von der Plutarchs ab. Er ist in blinder liebe der Cleopatra völlig ergeben. Als er vor Alexandria seinen gegner in die flucht geschlagen hat, läfst er von der verfolgung ab, um ihr zu hilfe zu eilen. Während bei Plutarch Antonius versuche macht, sich von der verhängnisvollen liebe zu befreien, denkt er bei Sedley nicht im mindesten daran, der geliebten untreu zu werden. Seinen treuen feldhern Canidius, der ihn von seiner leidenschaft be-

---

[1]) Bei Plutarch wird er „a wise and discret man“ genannt, der von Caesar mit briefen an Cleopatra abgeschickt wird. Da er sich ziemlich lange mit ihr unterhält, erregt er die eifersucht des Antonius, der ihn durchpeitschen läfst. a. a. o. p. 944.

[2]) Birch-Hirschfeld a. a. o. s. 419.

freien möchte und ihn vor Cleopatra warnt, läfst er hart an. — In Corneilles „Pompée“ erklärt der galante César, dafs er um der Cleopatra willen von sieg zu sieg geeilt sei[1]) und dafs er es dahin bringen wolle, dafs das stolze Rom ihr schliefslich zu füfsen liegen werde.[2]) Ähnlich spricht Antonius (IV. akt, s. 176):

> On me so thick your obligations fall,
> I must subdue the world to pay'em all,
> .And make proud Rome acknowledge you her queen;
> Your glory does demand no less a scene.

Antonius will sich töten, falls Caesar Cleopatra zu verschonen verspricht und ihren söhnen die thronfolge zusichert.[3]) Seine allzu grofse liebe führt sein verderben herbei, indem sie ihn am energischen ausführen seiner grofsen taten hindert. Da er zu stolz ist, sich dem siegreichen Caesar zu unterwerfen, wird sein fall unvermeidlich. Als er hört, dafs Cleopatra sich getötet habe, will er keinen augenblick länger leben und bringt sich die todeswunde bei. Wie alle seine handlungen erfolgt auch sein tod um der liebe willen. — Caesar möchte zunächst die streitigkeiten mit Antonius — wenigstens angeblich — friedlich beilegen. Als aber sein gesandter abgewiesen und beleidigt wird, ist er zum entscheidungskampf völlig entschlossen. Er zeigt sich als durchaus energisch. Nichts, auch die bitten und drohungen seiner schwester Octavia nicht, kann ihn von seinem entschlusse abbringen. — Dem beständig zur versöhnung ratenden Agrippa stellt Sedley den zum kampf drängenden Mecaenas gegenüber. Letzterer liebt Octavia und möchte deswegen besonders den untergang des Antonius herbeiführen. — Zwei dem Antonius in unwandelbarer treue ergebene Römer sind Canidius und Lucilius. Ersterer warnt den Antonius beständig vor der liebe zu Cleopatra, letzterer wirft den aufstand in Alexandria nieder. Beide töten sich als der zusammenbruch unvermeidlich ist, Lucilius, als ihn

---

[1]) a. a. o. s. 79, v. 1267 ff. Vergl. auch Birch-Hirschfeld a. o. o. s. 419.

[2]) a. a. o. s. 81, v. 1317 ff.

[3]) Dies kann ein weiterer dem Dion Cassius entlehnter zug sein, wo es im 51. buch, kap. 8 heifst, dafs Antonius sich erbot, „sich selbst das leben zu nehmen, wenn dadurch Cleopatra gerettet würde“. — Indessen sind derartige heldenmütige anerbieten in den heroischen tragödien etwas ganz gewöhnliches.

Antonius auffordert, ihm den todesstofs beizubringen. Für diese vier personen (Agrippa, Mecaenas, Canidius und Lucilius) fand Sedley bei Plutarch nur ganz kurze andeutungen. Die rollen, die sie im stück spielen, sind vom dichter selbständig erfunden.[1]) — Über den charakter des Photinus ist schon oben das wichtigste mitgeteilt. Hauptsächlich durch den Photin im „Pompée" angeregt, schildert ihn Sedley als schurken und gemeinen verräter. Plutarch erwähnt nur den namen des Photinus (a. a. o. s. 938). Aber Sedley hat aus einer anderen stelle im Plutarch anregung zur gestaltung des Photinus erhalten. Er berichtet, dafs ein gewisser Dercetaeus das schwert des Antonius dem Caesar bringt:[2]) Sedley überträgt diese unmotivierte handlung auf Photinus und motiviert sie in der oben angegebenen weise. — In der auffassung der Cleopatra zeigt sich der dichter unabhängig von seinen quellen. Sie ist das treuliebende weib, während sie bei Plutarch und besonders bei Dion Cassius als falsch und intriguierend dargestellt wird. Auch Florus sagt, wie wir oben sahen: „regina ad pedes Caesaris provoluta temptavit oculos ducis . frustra quidem". Bei Sedley verachtet sie es, mit Caesar friedensverhandlungen anzuknüpfen, und zieht es vor, mit dem geliebten unterzugehen. Von einigem einflufs auf Sedleys Cleopatra ist die Corneilles gewesen. In beiden tragödien ist sie das königsstolze weib. Cléopatre verachtet die feigen gemeinen ratschläge des Photin, durch die er den könig (Ptolomée) lenkt (s. 37):

> Je ne le vois que trop, Photin et ses pareils
> Vous ont empoisonné de leurs lâches conseils:
> Les âmes que le ciel ne forma que de boue ...

Ebenso verabscheut Cleopatra den rat des Photinus, der sie überreden möchte, dafs sie zu dem siegreichen Caesar überginge (s. 183):

---

[1]) Auf Lucilius überträgt indessen Sedley die rolle des Eros; denn dieser ist es, den — nach Plutarch — Antonius auffordert, ihn zu töten. — Auch die belehnung mit einer goldenen rüstung, die bei Plutarch einem unbekannten zu teil wird, erfolgt bei Sedley an Lucilius.

[2]) a. a. o. s. 946: For after Antonius had thrust his sword in himself, — —, one of his guard (called Dercetaeus) took the sword with the which he had striken himselfe, and hid it: then he secretly stole away, and brought Octavius Caesar the first newes of his death, and shewed him his sword that was bloudied. — Da zieht sich Caesar zurück und weint.

— Yes! If meer brutes we were
And knew no nobler passion than vile fear.

Bei der schilderung der Octavia geht Sedley von Plutarch aus. Letzterer berichtet wiederholt, dafs Octavia ihrem gatten Antonius treu blieb und in seinem interesse wirkte, obwohl er sie verlassen und sich der Cleopatra hingegeben hatte. Einmal gelang es ihr auch, ihren bruder durch ihre bitten mit Antonius auszusöhnen. Indessen hören wir nichts, dafs Octavia bei der belagerung von Alexandria zugegen gewesen sei und weitere versöhnungsversuche gemacht habe. Sedley verfährt wiederum frei und führt Octavia handelnd in seine tragödie ein: Sie macht zweimal den versuch, ihren bruder zu friedlichem vergleich mit ihrem gatten zu bewegen (s. 149 ff. und s. 166 ff.). Als ihre bitten erfolglos bleiben, wirft sie ihrem bruder unmäfsigen stolz und herrschgier vor und verkündet ihm, dafs sie nach Rom gehen, seine ergeizigen pläne aufdecken und seine feinde zum kampfe gegen ihn vereinigen werde. Dies verhalten erinnert stark an das der Cornélie im „Pompée", die, um den tod ihres gemahls zu rächen, die welt zum kampf gegen César aufbringen will (a. a. o. s. 98/99):

J'irai, n'en doute point, au sortir de ces lieux.
Soulever contre toi les hommes et les dieux.

Eine beeinflussung durch Corneille scheint mir auch beim zeichnen dieser person unzweifelhaft. — Dafs Octavia von Alexandria nach Rom abreist, unterwegs aber vom tode ereilt wird, erfindet Sedley vollkommen selbständig.

Zusammenfassende betrachtung: Die untersuchungen über A. a. Cl. haben ergeben, dafs es Sedley keineswegs an kombinationstalent und phantasie fehlte. Er stellt sich dem geschichtlichen stoff frei gegenüber und vereinfacht ihn, indem er ereignisse zusammenrückt und überflüssige personen fortläfst, bezüglich die funktionen von mehreren nebenpersonen auf eine person überträgt, die dann deutlicher hervortritt (vergl. Lucilius). — In der auffassung der beiden hauptpersonen zeigt sich Sedley selbständig. Alles was sie unternehmen, geschieht um der liebe willen. Während Cleopatra meist als intriguante buhlerin dargestellt wird, ist sie in der Sedleyschen tragödie das treuliebende weib, das mit dem geliebten zu grunde geht. — Als hauptquelle erweist sich Plutarch,

den er wahrscheinlich in der Northschen übersetzung benutzt hat. — Bei der untersuchung der heroischen tragödien ist von besonderer wichtigkeit die abgrenzung des französischen einflusses, der für dieses genre im allgemeinen noch nicht genau fixiert ist. In unserer tragödie ist er ziemlich bedeutend. Der einfluſs von Corneilles „Pompée“ auf die gestaltung einzelner personen und ihre handlungsweise ist unverkennbar. Auch sprache und stil des französischen dichters haben eingewirkt. Weniger aber sind die vorzüge des französischen vorbildes zu erkennen, als vielmehr dessen mängel.[1]) — Man merkt den heroischen tragödien (heroic plays) überhaupt an, daſs sie die produkte einer wenig heroischen zeit sind: Man vermiſst wirklich heldenhafte und tragische konflikte, und an stelle des wahren pathos tritt schwülstige und lächerlich bombastische rede. Von diesen mängeln kann auch Sedleys tragödie nicht ganz freigesprochen werden, die aber himmerhin als literarisches produkt jener zeit beachtung verdient.

Bellamira: or the Mistress.

Im Mai 1687 wurde Sedleys drittes drama — sein zweites lustspiel — mehrere male mit entschiedenem erfolg aufgeführt, das, wie erwähnt, den titel „Bellamira: or the Mistress“ trug (vergl. die angaben auf s. 28). Es wurde in demselben jahre gedruckt und erfreute sich längere zeit der gunst des publikums. Auf dem „Eunuchus“ des Terenz fuſsend, behandelt Sedley in der B. einen prekären stoff, den er überdies vergröbert, aber — wie wir sehen werden — nicht in unmoralischer absicht. Vom literarischen standpunkt aus betrachtet ist die B. das beste der Sedleyschen dramen. Es verdient daher unbedingt näher besprochen zu werden, als es bisher geschehen ist. — Leider ist das stück nicht in scenen gegliedert. Wir nehmen eine solche einteilung vor und geben zugleich kurz den inhalt jeder scene an. Den inhalt des „Eunuchus“ setze ich als bekannt voraus und deute nur durch

---

[1]) Siehe Birch-Hirschfelds urteil über Corneilles stil, a. a. o. s. 421: „Corneilles stil strebt nach kraft und schwung, ist aber ohne gleichmäſsige durchbildung und nicht frei von gesuchten wendungen, gezwungenen und geschmacklosen vergleichen. Aber der dichter besitzt die gabe der tönenden rede, die schwungvoll, eindringlich und kräftig dahin flieſst.“

angabe von akt- und scenenzahl die scenen des „Eunuchus“ an, die den scenen der B. entsprechen.

Inhalt:

I. akt.

1. sc. (s. 113). Keepwell steht vor dem hause seiner mätresse Bellamira und begehrt eingelassen zu werden, obwohl er geschworen hatte, mit ihr zu brechen. Vergebens sucht sein freund Merryman ihm von der treulosigkeit Bellamiras zu überzeugen und ihm den kostspieligen verkehr zu verleiden. [= E. I, 1.] [1])

2. sc. (s. 115). Endlich erscheint Bellamira. Sie entschuldigt sich bei Keepwell, dafs sie ihn hat warten lassen und trägt ihm dann eine bitte vor: Sie ist mit einem gewissen Dangerfield bekannt geworden, der in Spanien in den besitz eines von englischen eltern stammenden, als kind aber geraubten und als sklavin nach Jamaica gebrachten mädchens, namens Isabella, gelangt ist. Isabella ist dort mit Bellamira von der mutter Bellamiras erzogen worden, die sich später aber gezwungen gesehen hatte, Isabella zu verkaufen. Letztere war dann in Spanien in die hände Dangerfields gelangt. Bellamira glaubt den bruder Isabellas ausfindig gemacht zu haben und möchte in der hoffnung auf belohnung diesem die schwester zuführen. Um Isabella von Dangerfield zu erlangen, mufs sie den anschein erwecken, als ob sie ihn allein liebe. Sie bittet daher Keepwell, zwei tage aufs land zu gehen, der nach langem widerstreben einwilligt. Ehe er sich verabschiedet, ersucht er Merryman, der Bellamira ein geschenk zu überbringen, das sie sich gewünscht: einen Eunuchen und ein schwarzes mädchen. [= E. I, 2.]

3. sc. (s. 120). Merryman unterhält sich mit zwei weiteren freunden des Keepwell, mit Eustace und den auf seine erfolge bei den frauen schrecklich eingebildeten Cunningham. Letzterer erzählt, dafs er auch die gunst der Bellamira geniefst und eben bei ihr gewesen ist, als Keepwell vor der tür wartete. [Von Sedley selbständig hinzugefügt.]

4. sc. (s. 123). Im gespräch mit Thisbe (die als ehrbares mädchen dargestellt und von Cunningham und ihrem vormund

[1]) d. h.: diese scene entspricht der 1. sc. des I. aktes des „Eunuchus“.

Merryman umworben wird) entpuppt sich Bellamira als eine raffinierte dirne, die den schwachen Keepwell völlig an sich zu fesseln und von ihm immer neue geschenke und geld zu erlangen versteht. [Sedleys hinzufügung.]

II. akt.

1. (127). Keepwell ermahnt — ehe er aufs land geht — den Merryman, die geschenke möglichst bald der Bellamira zu bringen. [= E. II, 1.]

2. (128). Während Merryman noch weiter vor dem hause der B. weilt, kommt Smoothly, der diener Dangerfields, mit Isabella, die er im auftrag seines herrn zu B. führt. [= E. II, 2.]

3. (128). Kaum sind sie eingetreten, als Lionel, der jüngere bruder Keepwells, hereinstürzt. Er hat sich in Isabella verliebt und ist ihr gefolgt. Er ist aber aufgehalten worden und ist unglücklich, dafs er sie aus den augen verloren hat. Merryman merkt, dafs das mädchen Isabella sein mufs und schlägt dem Lionel vor, er möge sich in die kleider des Eunuchen stecken, den er der B. alsbald bringen soll. Lionel geht entzückt auf diesen vorschlag ein. [E. II, 3.]

4. (135). B. und Thisbe empfangen Isabella. Letztere ist ein unschuldiges mädchen und erklärt, dafs sie nur einen mann lieben könne, den sie kürzlich in Spanien gesehen und der ihr seine liebe beteuert habe. Die raffinierte B. sucht Isabella von der schlechtigkeit der männer zu überzeugen. [Sedley.]

III. akt.

1. (139). Dangerfield kommt, um B. abzuholen. Er brüstet sich mit seiner tapferkeit und seinem witz. Sein diener Smoothly schmeichelt ihm in schamloser weise. [= E. III, 1.]

2. (142). Merryman übergibt der B. das schwarze mädchen und den als Eunuch verkleideten Lionel, über den sich B. sehr lobend ausspricht. — Ehe B. fortgeht, ordnet sie an, dafs Eustace, den sie zu sich bestellt hat, warten, wiederkommen oder sie aufsuchen soll. Isabella soll sorgfältig gepflegt werden. Nur der Eunuche soll ihr nahen. [= E. III, 2.]

3. (144). Kurze scene zwischen Lionel und Isabella. Sie glaubt in ihm den jüngling wiederzuerkennen, den sie in Spanien gesehen und geliebt hat. Sie ist traurig und bittet ihn fortzugehen. Er aber bleibt. [Sedley.]

4. (145). Eustace kommt in die wohnung der B. Er kann sich nicht erklären, was B. von ihm wolle und weshalb sie sich nach seinen verhältnissen und seiner verschollenen schwester erkundigt hat. — Silence, ein mädchen der Bellamira, richtet die aufträge ihrer herrin aus. Eustace möchte das mädchen verführen, aber sie entwischt ihm. [Z. teil = E. III, 3.]

5. (147). Cunningham besucht Thisbe. Er glaubt in seiner eingebildetheit — auf grund eines von Merryman verfafsten billet-doux — dafs Thisbe nach ihm in die Rose [Tavern] geschickt habe. Er wird abgewiesen. [Sedley.]

6. (149). Merryman kommt zu Thisbe. In nicht gerade zarter weise vereinbaren sie die bedingungen, unter denen sie sich eventuell heiraten wollen. [Sedley.]

7. (152). Merryman wird zu einem jungen mann fortgerufen. Es ist Bellamira, die sich verkleidet hat, und die gern den feigen, schrecklich renommierenden Dangerfield überfallen und plündern möchte, um ihm später dem spott und gelächter preiszugeben. Merryman willigt ein und fragt, ob sie dann mit ihm das souper einnehmen würde. B. will ihm den abend schenken, wenn M. dem Keepwell gegenüber nichts schlimmes mehr von ihr redet. [Sedley.]

8. (155). Lionel trifft, aus dem hause der B. kommend, seinen freund Eustace, dem er erzählt, was er erlebt, und dafs er die liebe der Isabella mit gewalt erobert habe. [= E. III, 4 u. 5.]

IV. akt.

1. (158). Dangerfield wartet mit Smoothly in einer allee auf B. und erzählt eben wider von zahllosen händeln und heldentaten. [Sedley.]

2. (159). Dangerfield wird von B. und Merryman angefallen und läfst sich geduldig durchprügeln und ausrauben. [Sedley.]

3. (160). Thisbe soll eben von zwei polizisten ins schuldgefängnis abgeführt werden. Cunningham und Eustace kommen rechtzeitig herbei; letzterer befreit Thisbe, indem er im auftrag eines dritten, den er nicht nennen soll, die summe hinterlegt. [Sedley.]

4. (162). Silence erzählt dem erstaunten Keepwell, dafs der Eunuche Isabella vergewaltigt habe. [= E. IV, 3.]

5. (163). Isabella klagt (in einem monolog in blankversen)[1]) über die gewalttat Lionels. Sie will sterben, wenn er ihre ehre nicht durch heirat rehabilitiert. [Sedley.]

6. (164). B. hat sich umgekeidet und trifft mit Dangerfield zusammen, der ihr erzählt, dafs er von einer ganzen schar überfallen worden sei. — B. eilt zu Merryman. [Sedley.]

7. (165). Keepwell hat den wirklichen eunuchen, Pisquil, aus seinem haus geholt. Er schilt ihn fürchterlich aus. Die mädchen der Bellamira aber erklären, dafs dieser die schandtat nicht begangen habe. Pisquil beteuert, dafs er das haus der B. noch nicht betreten habe, dafs vielmehr Lionel seine kleider angelegt habe und mit Merryman fortgegangen sei. — Keepwell eilt zu letzerem, um aufklärung zu erlangen. [= E. IV, 4.]

8. (169). Keepwell kommt an, als B. noch bei Merryman weilt. B. flüchtet in ein versteck. K. sieht sie noch, erkennt sie aber nicht. Er möchte durchaus wissen, wer sie wäre. M. wird ihn los, indem er ihn auffordert, ihm in einem duell, das er sogleich ausfechten müsse, als sekundant zu dienen. [Sedley.]

9. (172). Eustace hat B. aufgesucht, während sie mit Dangerfield soupierte. Sie hat sich bald mit D. gezankt. Eustace erzählt dies der Silence, an der er wieder seine verführungskunst vergebens versucht. [Z. teil = E. IV, 5.]

10. (173). B. hat sich völlig mit Dangerfield entzweit, kommt nun zurück und erklärt dem Eustace, dafs sie ihm seine verloren geglaubte schwester wieder zuführen wolle, dafs aber Dangerfield wahrscheinlich kommen und sie wieder für sich beanspruchen werde. Eustace merkt zu seinem entsetzen, dafs seine schwester die von seinem freund Lionel verführte Isabella ist. [Z. teil = E. IV, 6.]

11. (175). Dangerfield kommt wirklich, um Isabella zurückzuführen. Mit hilfe von bravos und gassenjungen will er das haus stürmen, obwohl ihm Eustace erklärt, dafs Isabella eine freigeborene Engländerin und seine schwester sei. Da tauchen Merryman und Cunningham auf, die der B. eine serenade bringen wollen. Mit leichtigkeit vertreiben sie den feigen Dangerfield. [= E. IV, 7.]

---

[1]) Die einzige in versen verfafste stelle der B.

V. akt.

1. (178). Mit sehr derben worten werfen sich Cunningham und Merryman ihre schwächen vor. [Sedley.]

2. (178). Keepwell tritt hinzu. M. macht ihn zunächst eifersüchtig auf Dangerfield, teilt ihm aber dann mit, dafs sich B. rasch mit Dangerfield entzweit hat. [Sedley.]

3. (182). Silence holt Keepwell zu B. [Sedley.]

4. (183). Lionel erzählt dem Merryman, wie trefflich sein streich gelungen sei. [Teile aus E. V, 8.]

5. (184). Cuningham und Eustace treten hinzu. Der erstaunte Lionel erfährt, welche beleidigung er ohne sein wissen seinem besten freunde, Eustace, durch das eindringen zu Isabella zugefügt hat. Er mufs seinem freund im zweikampf genugtuung geben. Merryman sekundiert dem Lionel, entwaffnet seinen gegensekundanten Cunningham und trennt die kämpfenden. Lionel möchte sein unrecht gut machen und Isabella heiraten, wenn er nicht mit Theodosia verlobt wäre. Da erklärt C., dafs sich letztere von Lionell losgesagt und ihn geheiratet habe. Lionel ist frei, und die versöhnung kann stattfinden. [Sedley.]

6. (187). B. hat inzwischen auch erfahren, was mit Isabella geschehen ist. Als sie herzukommt, ist jedoch der konflikt schon gütlich beigelegt. [E. V, mitte 1. sc., teile aus 2. sc.]

7. (188). Auch Dangerfield und sein diener finden sich ein. Ersterer entschuldigt sich wegen des angriffes auf B.'s haus und verlangt Isabella. Lionel, Eustace und Keepwell weisen ihn energisch zurück. Durch vermittelung Smoothlys, der der gesellschaft im geheimen mitteilt, wie töricht und ungefährlich Dangerfield sei, erlangt letzterer zutritt. B. fordert ihn auf, allen, gegen die er groll hege, zu verzeihen, auch denen, die ihn überfallen haben. D. tut es, und B. gibt nun das abenteuer zum besten. [E. V, teile aus 7, 8 u. 9.]

8. (191). Isabella verzeiht dem Lionel, dem sie als frau angehören will, und erkennt ihren bruder wieder. — Thisbe willigt in die heirat mit Merryman ein, da er es gewesen ist, der durch Eustace das geld zu ihrer befreiung geschickt hat. — Keepwell will nach wie vor seiner B. treu bleiben. — Mit fröhlichem tanz endet das stück.

Quellenuntersuchung.

Aufbau, handlung, komik. Man sieht aus der obigen übersicht: dafs Sedley den „Eunuchus“ des Terenz stark benutzt hat. Er überarbeitet die scenen oft nur leicht und begnügt sich stellenweise mit geschickter übersetzung. Er verwendet für die B. alle scenen des I.—III. aktes. Auch den IV. akt des „Eunuchus“ findet man mit einigen abänderungen und mit fortlassung der beiden ersten kurzen scenen in der Sedleyschen komödie wieder. Am stärksten weichen die V. akte von einander ab. Sedley verwendet teilweise sc. 1, 2, 7, 8 und 9 und läfst fort sc. 3, 4, 5 und 6. Er macht damit die handlung der lateinischen komödie zur haupthandlung seines stückes. Aber er versteht es dennoch, dem stück ein durchaus englisches gepräge zu geben und mit grofsem geschick schildert und verspottet er personen und zustände der resaurationszeit. Zu bedauern ist nur, dafs der dichter den kernpunkt der fabel des lateinischen stückes nicht modernisiert, weil sich dadurch ziemlich grofse unwahrscheinlichkeiten ergeben: dafs der B. ein eunuche und die als sklavin gehaltene Isabella geschenkt werden, sind für englische verhältnisse doch recht wunderliche vorkommnisse.

Zu den 18 ganz oder teilweise aus Terenz entlehnten scenen fügt Sedley ebensoviel selbstentworfene hinzu. Diese letzteren sind im vergleich zu denen des Mulberry Gardens weit geschickter komponiert. Der dichter hat offenbar studien und entschiedene fortschritte gemacht. Während im M. G. sich die personen in vielen scenen zwar witzig, aber fast aufs geratewohl unterhalten, findet man in der Bellamira meist planvoll angelegte knappe und gewandte dialoge. Sedley hat sich eine gewisse technik angeeignet und begnügt sich nicht mehr mit witziger unterhaltung, sondern bedient sich konsequent einiger mittel zur hervorbringung von komik. Schon dadurch, dafs er seine personen klarer zeichnet, ihren charakter in ihren worten und handlungen zum ausdruck bringt und geschickt personen verschiedenen charakters gegenüberstellt, erzielt er starke komische wirkungen: so z. b. in dem dialog in II, 3 zwischen dem verliebten Lionel und dem beständig auf seinen wein bedachten schlemmer Merryman. Letzterer wird in ähnlicher weise zu zwei anderen liebhabern in kontrast gesetzt: zu Keepwell, besonders in I, 1 & II, 1, und zu Cunningham be-

sonders in I, 3; V, 1, 2. Die durchtriebene B. steht im gegensatz zu der naiven Isabella bes. in I, 4. — Bei der zeichnung des Dangerfield verwendet Sedley, von Terenz angeregt, mit gutem erfolg als quelle der komik den kontrast zwischen dem wirklichen und dem angenommenen charakter. D. ist in wirklichkeit ein grofser feigling, aber beständig bestrebt, sich als unübertrefflichen helden aufzuspielen. — Als er IV, 2 angefallen wird, setzt er sich aus purer furcht nicht zur wehr, wohl aber findet er worte, die sein feiges benehmen verdecken sollen: der kontrast zwischen seiner handlungsweise und seinen worten ist von der ergötzlichsten komischen wirkung. Diesen kontrast weifs Sedley noch vortrefflich zu heben, durch die unmittelbar voraufgehende scene V, 1, in der Dangerfield seinem diener zeigen will, wie er einen unbeschreiblich tapferen gegner getötet hat. Wir haben hier ein beispiel für die vorzügliche verbindung zweier scenen. — — Während so unser dichter im aufbau der einzelnen scenen und in der erzielung komischer wirkungen bedeutende fortschritte gemacht hat, ist dagegen der aufbau der ganzen komödie in mancher beziehung mangelhaft. — Was die haupthandlung angeht, so sahen wir schon, dafs Sedley dazu die einfache handlung der Terenzschen komödie — mit einigen abänderungen — verwendet. Am stärksten und mit ziemlichen geschick wird der konflikt umgearbeitet: Sedley verschärft ihn und pafst ihn den eigenen zeitverhältnissen an. Während Terenz den Chremes, den bruder der Pamphila [= Isabella bei Sedley], zu Chärea, dem ungestümen liebhaber, nicht in beziehung setzt und die beiden überhaupt nicht zusammen auf die bühne bringt, sind in der B. die entsprechenden personen, Eustace und Lionel intime freunde: Sedley überträgt auf Eustace zugleich die kleine rolle des Antipho, des freundes Chäreas. Dadurch wird der konflikt komplizierter und schärfer zugespitzt: Lionel beleidigt ohne sein wissen die schwester seines freundes Eustace und berichtet letzterem, der auch noch nicht weifs, dafs Isabella seine schwester ist, was er getan. Als Eustace von B. erfährt, wer Isabella ist, sieht er sich gezwungen, seinen besten freund zum zweikampf herauszufordern, in V, 5, einer spannend aufgebauten scene. Die lösung erfolgt dadurch, dafs Lionel — der Isabella liebt und sein unrecht nur zu gern wieder gut machen möchte, dazu aber nicht im stande ist, weil er sich auf wunsch seines

vaters mit Theodosia hat verloben müssen — frei wird, weil letztere sich plötzlich mit Cunningham verheiratet hat, nachdem ihr das abenteuer des Lionel mit Isabella zu ohren gekommen ist. Es wäre zu wünschen, dafs die lösung einfacher und natürlicher erfolgt; einigermafsen ist sie dadurch motiviert, dafs Cunningham allen damen, die er kennen lernt, den hof zu machen pflegt und so auch Theodosia umworben hat, die er im günstigen augenblick dem Lionel wegschnappt.

Der so umgeänderten haupthandlung fügt Sedley selbständig eine nebenhandlung, eine episode und einige die haupthandlung ausführlicher gestaltende scenen hinzu. Diese erweiterungen erklären sich aus dem bestreben des dichters, die charaktere seiner personen möglichst deutlich hervorzuheben, die sitten der damaligen zeit zu schildern und ihre schäden zu geifseln. Wie schon aus der inhaltsübersicht klar geworden sein dürfte, geschehen die hinzufügungen auf kosten eines straffen aufbaues: Sedley überlädt seine komödie und durchbricht zu oft die haupthandlung. Die schwach durchgeführte nebenhandlung ist mit letzterer nur lose verbunden und knüpft sich an Merryman und die vom dichter selbständig hinzugefügten personen: Cunningham und Thisbe. Sie wird vorbereitet in I, 4, setzt sich fort in III, 5 und 6, wird gefördert durch IV, 3 und findet ihre lösung in V, 8, indem M. Thisbe zur frau bekommt. — Die episode — der überfall Dangerfields durch B. und Merryman — wird vorbereitet in III, 7, ausgeführt in IV, 1 und 2 und erfährt eine art lösung in V, 7. Meines erachtens hat Sedley diese episode nicht selbständig erfunden. Sie ähnelt einer episode in Shakespeares Heinrich IV., erster teil, so stark, dafs man die abhängigkeit Sedleys annehmen mufs. Mit ziemlicher sicherheit dürfen wir voraussetzen, dafs Sedley die historie schon 1667 kennen gelernt hat, da sie am 2. Nov. dieses jahres im Theatre Royal aufgeführt wurde.[1]) Gemeint ist natürlich die von Poins und dem prinzen Heinrich ausgeführte beraubung des Falstaff und einiger genossen, die am ende der 2. sc. des I. aktes geplant, in der 2. sc. des II. aktes vorgenommen wird und in der 4. sc. desselben aktes ihr heiteres nachspiel erfährt. Wie Falstaff berichtet auch Dangerfield, dafs er der grofsen übermacht erlegen sei,

[1]) Siehe Genest a. a. o. I. bd. s. 72.

während in wirklichkeit nur zwei angreifer vorhanden waren. Als das feige benehmen der hasenfüfse aufgedeckt wird, ist Dangerfield ebensowenig wie Falstaff um eine ausrede verlegen: letzterer erklärt, er habe instinktmäfsig gemerkt, dafs er dem erben des königreiches gegenübergestanden habe, und er habe sich deswegen nicht verteidigt. In ähnlicher weise sucht sich Dangerfield herauszureden (s. 191): As I was going to draw, I heard a voice cry, hold, hold thy dead-doing hand; strike not: It is thy mistress, Dangerfield!

Charaktere. In der B. findet man fast alle personen der lateinischen vorlage wieder. Sie tragen allerdings englische, meist auf ihre eigenschaften anspielende namen und ihr charakter ist vom dichter meist stark modernisiert worden. Die entsprechungen sind die in der anmerkung angedeuteten.[1])

In Keepwell zeichnet Sedley einen schwachen menschen, der sich völlig von der intriganten B. betören läfst. Vergebens versuchen seine freunde ihn über B.'s wahres wesen aufzuklären. Während er früher geizig war, scheut er sich jetzt nicht, schulden zu machen, um alle wünsche seiner mätresse erfüllen zu können. Kleidete er sich früher einfach, so ist ihm jetzt kein schneider fashionable genug. Da er unverbesserlich in seiner törichten leidenschaft beharrt, verzichten seine freunde schliefslich darauf ihm ratschläge zu erteilen. Sie machen sich vielmehr über ihn lustig und hintergehen ihn mit B. (Cunningham sowohl als Merryman). Die figur des Keepwell ist eine gelungene verspottung jener, etwas beschränkten lebemänner der restaurationszeit, die in die netze einer raffinierten mätresse fallen, sich in ihrer verblendung nicht wieder losreifsen können und dieser ihr vermögen opfern. — Merrymann übernimmt die rolle des Parmeno der lateinischen komödie, wird aber vom dichter zu einer anderen person umgeschaffen. Parmeno ist

---

[1]) Phaedria — — Keepwell
Parmeno — — Merryman
Thais — — — Bellamira
Gnatho — — Smoothly
Chaerea — — Lionel
Thraso — — Dangerfield
Pythias — — Silence

Chremes, Antipho — — — Eustace
Dorias — — — — Betty
Dorus — — — — Pisquil
Sophrona — — — —
Senex [Demea seu Laches?] —
[Pamphila] — — — Isabella
— — — — — — Cunningham
— — — — — — Thisbe.

der seinem herrn und dessen söhnen treu ergebene diener. Merryman ist ein schlemmer. Erstaunliches leistet er bei mählern und zechgelagen, an denen er täglich teilnimmt und die sich bis nach mitternacht ausdehnen. Infolge dieses üppigen lebens ist er fett und träge.[1]) Seine ansichten über betrunkensein legt er in dem ausspruch nieder (s. 181): Half drunk every night, and stark drunk once a week, is very fair. Merryman ist vom dichter mit grofser anschaulichkeit und komik geschildert worden. Nichts geht ihm über ein zechgelage und beständig führt er das lob des weines im munde. Dennoch ist er vom dichter nicht typisiert worden. Er durchschaut die menschen und sagt ihnen offen seine meinung. Er läfst sich nicht gern aus seiner bequemlichkeit bringen, zeigt sich aber tapfer, wenn es zu handeln gilt. — Dem zecher Merryman stellt Sedley den Roué Cunningham gegenüber, der beständig von seinen liebesabenteuern erzählt. Durch ausschweifendes leben hat er sich die schlimmsten krankheiten zugezogen und körperlich nahezu ruiniert. Dennoch treibt er sich nach wie vor mit dirnen herum und macht allen möglichen damen zugleich den hof. Mit Bellamira und anderen mätressen verkehrt er und wirbt zugleich um Thisbe und Theodosia. Er ist grenzenlos eitel und bildet sich ein, dafs sich die damen um ihn reifsen (vergl. III, 5). Für ihn gibt es nur zwei beschäftigungen: Flirten und spielen. Beiden liegt er mit gleicher leidenschaft ob. Sehr wirksam führt uns der dichter einen lebemann der restaurationszeit in seiner ganzen verdorbenheit und hohlheit vor augen. — Weniger scharf umrissen ist Eustace. Auch er ist ein lebemann. E. möchte Silence verführen und sie veranlassen, das metier einer mätresse zu ergreifen (III, 4; IV, 9). — Lionel wird in ziemlich engen anschlufs an Terenz charakterisiert. Er läfst sich durch seine heifsblütigkeit zu tollen streichen hinreifsen, ist aber bemüht, seine fehler wieder gut zu machen. — Gleichfalls nach Terenz gezeichnet sind Dangerfield und sein diener Smoothly. In ersterem erkennen wir deutlich den miles gloriosous, in letzterem

---

[1]) Er sagt selbst (s. 127): Survey my bulk; it was not built for haste: 'Tis the slow product of tuns of claret, chines of beef, venison pasties, and so forth. — Als er von Keepwell gefragt wird, ob er drei tage nüchtern sein könne, antwortet er: Yes, to [redacted] nation or so.

den parasiten der antiken komödie. Manche stellen der zwischen beiden stattfindenden gespräche sind einfach aus Terenz übersetzt, andere geschickt von Sedley umgeändert oder neu hinzugefügt worden. — Von den frauencharakteren treten weniger hervor Thisbe und Isabella. Sehr ausführlich geschildert ist dagegen Bellamira. Sedley weicht in der zeichnung dieses charakters stark von Terenz ab: Thais ist harmlos, B. im höchsten grade raffiniert. Thais hat den Phaedria wirklich lieb, sie sagt am schlufs der 2. sc. des I. aktes, nachdem sich Phaedria entfernt hat:

me miseram, forsitan mi hic paruam habeat fidem
atque ex aliarum ingeniis nunc me iudicet.
ego pol, quae mihi sum conscia, hoc certo scio,
neque me finxisse falsi quicquam neque meo
cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria.

B. dagegen hintergeht den Keepwell in schamloser weise. Sie schwärzt seine freunde an, lügt, heuchelt tränen und scheut kein mittel, um geld und teure geschenke vom ihm zu erlangen. Die zahl ihrer übrigen liebhaber ist nicht gering. Während Keepwell vor ihrer tür wartet (I, 1) hat sie ein stelldichein mit Cunningham. Nachdem letzterer ungesehen durch ein fenster in ein bereitstehendes boot gesprungen ist, öffnet B. dem Keepwell. Dieser hat das geräusch des flüchtenden C. gehört und fürchtet von B. betrogen worden zu sein. Er sagt (I, 2): „I saw no man indeed, but am much mistaken if I did not hear one leap out of your low window into a boat.“ B. weifs sich natürlich herauszulügen.[1]) Beim männerfangen verfährt B. mit der nötigen vorsicht und routine (125): There goes more to our trade, than a good face: I have known many of these unthinking butterflies, debauch'd, pox'd, and in jail, the same summer — — —. Lying and painting are sure baits to catch a fool with. Charakteristisch ist auch ihre ansicht über die ehe (126): Get money enough, and you can never want a

[1]) Mit recht vermutet m. e. Genest (I, 455), dafs dieser vorfall, der in der lateinischen komödie keine entsprechung hat, eine anspielung auf eine geschichte ist, die man von Barbara Villiers, Duchess of Cleveland, der berüchtigten mätresse Karls II., und dem jungen Churchill [spätere Duke of Marlborough] erzählte. Siehe National Biogr. 58. bd. s. 315. — Auch sonst ähnelt Bellamira der Barbara Villiers, die ja aufser dem könig noch scharen von liebhabern gehabt hat.

husband. A husband is a good bit to close one's stomach with, when love's feast is over.

Zusammenfassende betrachtung: Die untersuchungen haben ergeben, dafs Sedley die handlung des „Eunuchus" mit einigen abänderungen zur haupthandlung seiner B. macht, dafs er die nebenhandlung selbständig erfindet, dafs er aber die episode aus dem ersten teil von Shakespeares Heinrich IV. entlehnt. — Sedley verleiht seinem stoff englisches gepräge und gibt ihn derber als der lateinische komödiendichter. — Eine, bei der beurteilung der restaurationskomödien wichtige frage bleibt noch zu beantworten: Welches ist die tendenz der B.? Ohne zweifel will der dichter mifsstände und torheiten geifseln! Wenn er die ganze raffiniertheit und verlogenheit der mätresse B. aufdeckt und zeigt, wie töricht und lächerlich es von Keepwell ist, sich an ein solches weib zu hängen, so verspottet er in wirksamer weise das dirnenunwesen. Man mufs entschieden dem urteil Wards zustimmen (a. a. o. III, p. 448): „— Nor in truth can the picture of the faux ménage of Bellamira, notwithstanding the grossness of the situation, be censured as altogether unwholesome satire." — Wenn ferner Cunningham dem Merryman beständig seine schlemmerei, Merryman dem Cunningham sein jagen nach weibern vorwirft, so werden dadurch die laster der beiden in wünschenswerter weise lächerlich gemacht. Trotz mancher derbheiten ist also die tendenz des stückes keineswegs unmoralisch! Sedley erfüllt vielmehr — im gegensatz zu den tendenzen des lustspiels der restaurationszeit im allgemeinen — die wirkliche aufgabe des komödiendichters, der dadurch, dafs er die fehler und schwächen der menschen lächerlich macht, sie zu bessern bestrebt ist.

Schlufs.

Lenken wir unsern blick noch einmal auf die obigen untersuchungen zurück und versuchen wir uns ein kurzes bild von Sedleys leben und schaffen zu gestalten. Was sein äufseres anbetrifft, so war er ein mann von mittlerer statur. Sein hübsches gesicht war weich und sympathisch. — Mit guter bildung, geistesgaben und witz ausgestattet, war er ein gern gesehener und begehrter gesellschafter. Er hatte einen gutmütigen und offenen charakter, durchschaute die menschen und

fand für ihre schwächen und torheiten scharfe und treffende worte des spottes. Er war aber keineswegs tadelsüchtig. — Das leichtfertige leben der sechziger jahre gab er wieder auf und kam zu ernsten lebensanschauungen. — In seinen religiösen ansichten neigte er entschieden zum protestantismus (hochkirche). Der katholizismus und das puritanertum hatten ebensowenig seine sympathieen, als der damals verbreitete materialismus bez. atheismus. — Als lyriker zeichnet er sich vor allem aus durch leichte, anmutige liebeslieder; pathetische verse und lange gedichte glücken ihm nicht. Als epigrammatiker und satirischer dichter verdient er entschieden unsere beachtung. — Dramatisches talent besafs er nicht. Seine tragödie Antony and Cleopatra ist ziemlich unbedeutend. Dagegen sind seine lustspiele beachtenswerter, ganz besonders wegen ihrer vernünftigen — dem zeitgeschmack entgegengesetzten — tendenz, durch verspottung der torheiten und laster bessernd zu wirken. Diese konnten wir für den Mulberry Garden, wie auch für die Bellamira konstatieren. — Als parlamentarier zeichnet er sich durch mutiges und konsequentes, uneigennütziges eintreten gegen allerlei mifsstände aus. Gerade seine parlamentarische tätigkeit, die sein späteres leben zum grofsen teil ausfüllt, mufs hervorgehoben werden, da sie ein bemerkenswertes gegengewicht gegen die jugendstreiche der sechziger jahre bildet.

Literatur.

Baronetage, The English ... etc. Anonym London 1741.

Beljame: Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle. Paris 1881.

Biographia Dramatica. sub Sedley.

Birch-Hirschfeld [Suchier-Birch-Hirschfeld]: Geschichte der französischen Litteratur. Leipzig, Wien. 1900.

Brueys: Le Grondeur. Im Répertoire Général du Théâtre Français. Théâtre du Second Ordre. Comédies en Prose. Tome V. Paris 1818.

Cassius Dio: Römische Geschichte. Übs. v. L. Tafel. Stuttgart 1831.

C. Cibber: Lives of the English Poets. London 1753.

P. Corneille, Oeuvres de .. Nouv. Éd. Par M. Marty-Lavaux. Paris 1862.

J. Dryden: The Dramatick Works of .. London 1735.

L. A. Flori Epitomae Libri II. Ed. O. Rossbach. Lips. 1896.

G. Freytag: Technik des Dramas. Leipzig 1881.

S. R. Gardiner: A Student's History of England. London 1900.

[Genest]: Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830. Bath 1832. X Vols.
E. Gosse: Seventeenth-Century Studies. London 1883.
Leigh Hunt: The Dramatick Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh, and Farquhar. London 1840.
Jakobs: Über Molière. Bielefelder Progr. 1879.
G. Körting: Grundriss der Geschichte der engl. Litteratur. Münster 1899.
G. Langbaine: An Account of the English Dramatick Poets. Oxford 1691.
Macaulay: The History of England etc. Leipzig 1849. 10 Bde.
Macaulay: Critical and miscellaneous Essays. Leipzig 1850.
National Biography.
S. Pepys: The Diary of .. Ed. by Lord Braybrooke. London 1891.
[Plutarch]: The Lives of the Noble Grecians and Romains etc. By Sir Th. North, Knight. London 1631. [5. Aufl.]
Rochester: The Poetical Works of the Earls of Rochester, Roscomon, and Dorset. London 1739.
Sir Charles Sedley: The Works of ... 2 Vols. London 1776.
Shadwell: A True Widow. A Comedy. London 1723.
H. Taine: Histoire de la Littérature anglaise. Paris 1863.
P. Terenti Afri Comoediae. Recognov. R. Y. Tyrrell. Oxonii.
P. Vergili Maronis Opera. Rec. O. Ribbeck. Lips. 1895.
W. Ward: A History of English Dramatic Literature. 2nd Ed.
A. Wood: Athenae Oxonienses. London 1721.
R. Wülker: Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig und Wien 1896.
W. Wundt: Einleitung in die Philosophie. Leipzig 1902.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1
Biographie 5
Werke 42
I. Sedleys gedichte 42
1. Liebesgedichte 43
2. Trinklieder 57
3. Gelegenheitsgedichte 58
4. Epigramme und satirische gedichte 63
II. Sedleys dramen 72
1. The Mulberry Garden 72
2. Antony and Cleopatra 84
3. Bellamira or the Mistress 96
Schluſs 108
Literatur 109

Vita.

Ich, Karl Max Lifsner, evangelisch-lutherischer konfession, wurde am 18. september 1880 als sohn des gärtnereibesitzers Karl Lifsner zu Gablenz bei Chemnitz geboren. Vom jahre 1887 ab besuchte ich die einfache volksschule zu Bernsdorf bei Chemnitz und ostern 1892 trat ich — durch lateinischen privatunterricht vorbereitet — in die quinta des realgymnasiums zu Chemnitz ein. Ich verliefs diese anstalt ostern 1900 mit dem zeugnis der reife, bezog die universität Leipzig und widmete mich hauptsächlich dem studium der neueren sprachen.

Vorlesungen hörte ich bei den herren professoren und dozenten: Biedermann †, Birch-Hirschfeld, Deutschbein, Duchesne, Eulenburg, Hasse, Heinze, Hofmann, Köster, Lake, Lamprecht, Schiller †, Schmarsow, Schreiber, Sievers, Volkelt, Weigand, Westlake, Witkowski, Wülker und Wundt. Ferner beteiligte ich mich als ordentliches bez. aufserordentliches mitglied am englischen seminar des herrn professor Wülker (ich hatte die ehre, vier semester senior zu sein), am romanischen seminar des herrn professor Birch-Hirschfeld, am deutschen proseminar des herrn professor Sievers, am philosophisch-pädagogischen seminar des herrn professor Volkelt und am praktisch-pädagogischen seminar des herrn professor Hartmann. Aufserdem besuchte ich die übungen der herren lektoren dr. Duchesne, dr. Lake und Westlake.

Allen meinen verehrten lehrern bin ich zu grofsem danke verpflichtet, insbesondere herrn geheimen hofrat professor dr. Wülker, der den fortgang dieser arbeit mit seinem steten wohlwollen begleitet hat.

This book should be retur
the Library on or before the la
stamped below.

A fine of five cents a day is inc
by retaining it beyond the spe
time.

Please return promptly.

DUE JAN 4 [illegible]

[illegible]

US FEB [illegible]

DUE FEB 6 1944

15466.20.5
Sir Charles Sedley's Leben und Werk
Widener Library 003292525
3 2044 086 766 318